0e ANNÉE Nº 109 NOUVELLE SÉRIE 1er OCTOBRE 1922

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

BENJAMIN CRÉMIEUX — *HENRI DUVERNOIS*
GEORGES GABORY — *POÉSIES POUR DAMES SEULES*
MARCEL JOUHANDEAU — *CLODOMIR L'ASSASSIN*
MAURICE CHEVRIER — *CHANTS*
ALBERT COHEN — *PROJECTIONS OU APRÈS-MINUIT A GENÈVE*

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE, par ALBERT THIBAUDET
RENOUVEAUX QUAND MÊME

CHRONIQUE DRAMATIQUE, par MAURICE BOISSARD

NOTES par ROGER ALLARD, JEAN BARUZI, BENJAMIN CRÉMIEUX, CHARLES DU BOS, PAUL FIÉRENS, FERNAND FLEURET, GEORGES GABORY, R.-M. HERMANT, JACQUES DE LACRETELLE, VALERY LARBAUD, PAUL MORAND, HENRI POURRAT, GUY DE POURTALÈS, PAUL RIVAL, JEAN SCHLUMBERGER, ALBERT THIBAUDET.

LITTÉRATURE GÉNÉRALE : *La Vie en fleur*, par Anatole France. — *L'Avenir de l'intelligence*, par Charles Maurras — *Les Plaisirs et les Jeux*, par Georges Duhamel. — *Jean de La Fontaine*, par André Hallays. — *Approximations*, par Charles Du Bos. — *Les Trois impostures*, par P.-J. Toulet. — *Essai sur le Donjuanisme contemporain*, par Maurice Barrière. — *La Conquête de la joie*, par Raymond Schwab. — *Littérature et Orient*, par Henri Thuile. — *Les Bals de Paris*, par André Warnod.

LA POÉSIE : *Le Coffret de Santal*, par Charles Cros. — *Aquarelles*, par Emile Henriot. — *La Foi du Doute*, par Pierre Bourgeois. — *32 Décembre*, par Jean-Victor Pellerin.

LE ROMAN : *Myrrhine courtisane et martyre*, par Pierre Mille. — *L'amour et la mort de Jean Pradeau*, par Charles Silvestre. — *Le Cabinet noir*, par Max Jacob. — *La Fiancée morte*, par J.-N. Faure-Biguet. — *L'Enlisement*, par Jean Monique. — *L'Ophélia*, par Marius-Ary Leblond.

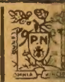
LETTRES ÉTRANGÈRES : L'année littéraire en Italie. — *La Poésie de Swinburne*, par Paul de Reul. — *La Dédaigneuse*, par Beaumont et Fletcher. — *La Vie et l'Habitude*, par Samuel Butler. — *Un Romanesque*, par May Sinclair. — *L'Espagne et le romantisme français*, par Ernest Martinenche.

LES REVUES.

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe, TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50.



LIBRAIRIE PLON



Nouveautés

Henry BORDEAUX
de l'Académie Française

LA JEUNESSE D'OCTAVE FEUILLET

d'après une correspondance inédite

Un volume in-16 accompagné de 7 gravures ou portraits.. .. .. 7 fr

Du Même Auteur :

LA MAISON MORTE

40e mille .. .. 7 fr

Paul BOURGET
de l'Académie Française

COMPLICATIONS SENTIMENTALES

Un volume in-16 .. .. 7.50

Louis MADELIN

LA FRANCE DU DIRECTOIRE

Un volume in-16 .. .. 7 f

André FRIBOURG
Député de l'Ain

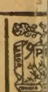
L'AFRIQUE LATINE

(ALGÉRIE - TUNISIE - MAROC)

Un volume in-16 avec 6 gravures de la Collection " Les Problèmes d'aujourd'hui " 4.5



PLON-NOURRIT et Cie, Imprimeurs-Editeurs
8, Rue Garancière — PARIS (6e)



LIBRAIRIE GALLIMARD

15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84



BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sous ce titre sont indiqués, chaque mois, dans ces feuilles, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin absolument complet est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande.

NOUVEAUTÉS

1.	JACQUES BOULENGER. L'Histoire de Merlin l'Enchanteur	7.50
	Ex. sur Hollande	35 fr.
	Ex. sur Lafuma	20 fr.
2.	GASTON CHÉRAU. Le Remous	7 fr.
3.	FRANCIS DE MIRCLAIR. Le Démon spirite	6.75
4.	ERNEST LAVISSE. Souvenirs	6.75
5.	JEAN COCTEAU, Le Secret professionnel	1.50
6.	MIGUEL JAMACOÏS. Le beau garçon de l'ascenseur	7 fr.
7.	GÉRARD-GAILLY. Tchirougougou	6 fr.
8.	MAX JACOB. Le Cabinet noir	3 fr.

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

9.	GABRIEL HANOTAUX. La bataille de la Marne	30 fr.

RÉIMPRESSIONS

10.	HENRY BORDEAUX. Le Pays natal	7 fr.
11.	CH. DICKENS. Le magasin d'antiquités. Deux volumes	3.50
12.	J. J. THARAUD. La fête arabe	7 fr.
	Ex. sur Hollande	35 fr.
	Ex. sur Lafuma	20 fr.

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES (1)

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — par le débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros............

....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour cela il suffit d'avoir un compte-courant.
(2) Rayer les indications inutiles.

★

HENRI DUVERNOIS

Henri Duvernois est un écrivain pour qui le public existe. Il n'a jamais écrit qu'en songeant à ses lecteurs et pour leur plaire. Plaire ne lui suffit pas, il entend les divertir. A vingt ans, il s'est voulu amuseur comme d'autres se veulent géniaux. Il a mis à forcer les portes de la *Vie Parisienne*, du *Journal* et de *Femina* la même ardeur que d'autres à forcer celles de la *Revue Blanche* ou du premier *Mercure*. Il s'est exercé dans tous les genres qui réclament du comique, de l'aisance et de la verve : chroniques, chroniquettes, têtes d'échos, gaudrioles, filets satiriques, dialogues et contes.

C'était une moquerie douce et nonchalante qui faisait surtout le charme des premiers récits de Duvernois, remplis selon l'usage de coquebins, de gérontes, de bohêmes et de « petites femmes ». Tous les moyens comiques, du plus gros au plus fin, du plus chaste au plus croustilleux, y étaient utilisés un peu au hasard et pêle-mêle. On saluait au passage les procédés et les héros chers à Capus, à Tristan Bernard, à Courteline. On pensait aussi aux petits conteurs de la Monarchie de Juillet et du Second Empire : Eugène Chavette, Belot, Droz. Parfois une notation de mœurs rappelait Henri Monnier, une notation sentimentale Murger.

Mais tout ce flou ne tardait pas à se préciser, cette diversité à s'unifier. Duvernois éliminait bientôt ce qu'il ne

pouvait assimiler et mettait sa marque propre sur chacun de ses personnages et chacune de ses anecdotes. Ses jeunes hommes rangés ne sont plus ceux de Tristan Bernard, ses ratés ceux de Capus, ni ses « cruches » et ses « Margots » celles de Courteline. Il existe désormais tout un petit monde de marionnettes bourgeoises, bien délimité, avec son code et ses coutumes, sur lequel règne en souverain absolu et débonnaire, en bon roi Pausole d'Yvetôt, indulgent et jovial, Henri Duvernois.

C'est le peuple des honnêtes commerçants de la rue du Sentier ou du Faubourg Poissonnière, les uns prospères et arrogants, les autres malchanceux et humbles, tous également timorés et mesquins. Leurs fils, taillés tantôt sur le même patron qu'eux et tantôt rêvant à vide de gloire littéraire et de succès mondains. Leurs épouses, tantôt dociles victimes et tantôt matrones acariâtres. Leurs filles, idylliques oies blanches ou déjà bourgeoises pratiques et pot-au-feu. Leurs maîtresses, Montmartroises futées, délurées et pourtant sentimentales. Voici encore les cercleux empressés et nuls, fêtards et bons garçons et leurs femmes fox-trotteuses intrépides, snobinettes insupportables, avec toutefois une petite fleur bleue en quelque coin du cœur. Voici les grisettes promues à la haute galanterie, les acteuses et les demoiselles de ballet ou de café-concert. Voici enfin toute la bourgeoisie maniaque et persécutée des courtiers, placiers, comptables, ronds-de-cuir, chefs de rayons, ménages courbés sous le joug du respect humain et du qu'en dira-t-on, usés par la réalité quotidienne et la question d'argent.

On chercherait en vain un paysan dans les vingt livres déjà publiés par Henri Duvernois. S'il s'y glisse un ouvrier ou un provincial, ce n'est jamais qu'au second plan. Tous les « héros » de Duvernois sont Parisiens, tous bourgeois, tous médiocres, tous par quelque côté ridicules, mais il n'en est pas un qui soit antipathique.

Aucun de leurs tics, de leurs vanités, de leurs petitesses,

n'est passé sous silence. Duvernois nous donne à rire avec chacun d'eux. Il a une façon toute personnelle de faire de chaque lecteur son complice. Sa gaieté n'est jamais truculente ; il parle à mi-voix, en accompagnant ses phrases d'un clin d'œil irrésistible. Son humour n'est jamais impitoyable, ni même cruel. L'humanité qu'il représente n'est ni basse, ni vicieuse ; il peint la médiocrité et la mesquinerie humaines.

Les héros de Tristan Bernard ou de Capus, médiocres et mesquins eux aussi, étaient en même temps d'une veulerie qui les entraînait loin sur la voie de la malhonnêteté ou de la perdition, jusqu'à l'escroquerie, au vol et même à l'assassinat. Mais il n'y a peut-être pas dix personnages dans tout Duvernois qui ne soient d'une scrupuleuse probité.

Le risque que court ainsi Duvernois, c'est de paraître à la fois artificiel et superficiel. Et c'est bien là en effet la plus grave critique qu'on puisse adresser à ses premiers romans. Mais le reproche n'est presque plus valable quand il s'agit de ses contes. La race des Birotteau, des pères Goriot, et de leurs compagnes est encore loin d'être éteinte. Il suffit pour s'en assurer de feuilleter chaque semaine les petites correspondances des journaux de modes ou de villégiaturer un été à Ault-Onival ou au Tréport. Il y a sans aucun doute chez Duvernois un gros contingent de souvenirs livresques, de « bonnes histoires » louis-philippardes ou juives, une conception de la bourgeoisie marchande héritée de Balzac et corrigée d'un sourire emprunté à Gavarni et à Henri Monnier, mais il y a aussi une très forte part d'observation directe.

Aussi trouve-t-on dans chacun de ses contes une part de « métier » et une part de spontanéité. Il divertit son lecteur « selon la formule », mais aussi « selon la vie ». Un des secrets de son art est dans sa façon de doser et d'amalgamer l'un et l'autre élément.

*
* *

Duvernois sait que le conte, comme le théâtre, obéit à un certain nombre de lois strictes qu'on n'enfreint pas impunément. Il sait notamment qu'une « tranche de vie », qui peut fournir une nouvelle ou un roman, ne peut en aucun cas fournir un conte. Voilà pourquoi les purs naturalistes, excellents dans la nouvelle, ont été de médiocres conteurs. Maupassant lui-même n'est pas complètement à l'aise quand il ne dispose que de cent cinquante lignes. Il lui faut vingt-cinq, quarante, quatre-vingts pages, la dimension de *Mam'-selle Fifi*, de *La Maison Tellier*, ou de *Boule-de-Suif*, le loisir de décrire un milieu, de développer un caractère, de tirer d'une situation tout ce qu'elle contient. Le conte n'en exige pas tant, ou du moins exige d'abord autre chose : l'éclair de magnésium qui illumine la fin de la *Parure* ou la fin des *Cerises* de Daudet, mais qui, chez Maupassant comme chez Daudet (Daudet qui est plus poète en prose que conteur), est une exception.

La condition préalable et nécessaire, parfois suffisante d'un conte, c'est précisément cet éclair de magnésium. Il y en a toujours au moins un dans un conte de Duvernois, souvent deux, quelquefois trois. La virtuosité à provoquer ce coup de théâtre, à faire jaillir cet éclair imprévu, c'est le premier don du conteur.

Mais il est d'autres dons qui sont le propre des conteurs-nés et qu'une bonne fée a tous mis dans le berceau d'Henri Duvernois : l'imagination d'abord, du moins cette forme d'imagination où la part d'arbitraire est la plus grande et qui fait surgir un conflit tout gratuit et tout armé (l'imagination du romancier consistant au contraire à découvrir un ou plusieurs germes de complications, de situations et d'émotions qui se développent peu à peu, selon la logique intérieure des personnages, en dehors de la volonté du créateur, parfois même contre sa volonté). Encore faut-il que

cette idée arbitraire ne heurte point de front la réalité et parvienne à s'y insérer moyennant un coup de pouce, mais un coup de pouce aussi léger que possible. Il n'y a pas plus de bon conte sans sujet exceptionnel, sans arbitraire, donc sans coup de pouce, qu'il n'y a de bon conte sans trait final. Une « tranche de vie », une description de milieu, des souvenirs autobiographiques pourront fournir une longue nouvelle, un poème en prose, un passionnant chapitre de roman, jamais un véritable conte.

Duvernois possède encore l'art de créer l'atmosphère, qui suppose tantôt le sens du pittoresque choisi, tantôt la faculté de s'émouvoir et de communiquer son émotion.

Il a aussi l'art de dialoguer, et non pas à la façon vériste — en ajustant bout à bout des bribes de conversations notées sur le calepin en tramway, sur un banc de square, dans un musée ou dans un bar, — mais à la façon du dramaturge qui condense dans une phrase le fond d'un caractère et campe un héros en trois répliques.

Enfin il a le don du mouvement et du rythme. Mouvement et rythme rapides, — que rien ne doit ralentir et qu'il faut pourtant éviter de trop accélérer — qui impliquent un sens de la mesure et un instinct de la composition d'ordre classique. On peut d'ailleurs se demander si le classicisme du XXe siècle ne trouvera pas d'abord sa forme dans le conte comme celui du XVIIe siècle l'a trouvée d'abord au théâtre et celui du XIXe dans la poésie lyrique.

C'est avec une aisance presque infaillible, une souplesse d'acrobate et une nonchalance de prodigue qu'Henri Duvernois met en œuvre, et dans ses mauvais jours gaspille, cet ensemble unique de dons. Son instinct lui a fait retrouver et utiliser avec un égal bonheur toutes les structures, toutes les coupes, tous les procédés du conte, des plus antiques aux plus récents.

Tantôt il fera appel au quiproquo traditionnel : le détective privé chargé de surveiller une femme et pris par elle pour un « suiveur » amoureux ; une lettre de femme trou-

vée dans un sous-main de café par un célibataire sentimental et qui n'est qu'un brouillon oublié là par un feuilletoniste. Tantôt il démasquera brusquement la véritable personnalité des personnages : ce brutal n'était qu'un tendre ; ce brillant cavalier n'était qu'un pauvre hère sans le sou ; ce riche négociant est au bord de la faillite ; ce chien battu préfère les coups de son premier maître aux caresses du second, etc... Tantôt il reprendra le procédé de la monomanie guérie par un moyen imprévu, celui-là même qui devrait la porter à son comble : l'histoire de la femme qui imagine sans raison tragédie sur tragédie, trahison sur trahison et qui ne se calme que le jour où son mari la trompe véritablement, ou l'histoire de cette autre femme dont le mari ne peut exercer aucun métier sans qu'elle y trouve prétexte à le tromper — s'il est libraire à cause des romans qu'elle lit, professeur d'éducation physique à cause de la beauté masculine qu'elle découvre, etc... — et qui ne cesse d'être romanesque et infidèle que le jour où son mari se décide à devenir tenancier de maison close. Tantôt il aura recours aux plus vieux thèmes, celui de l'oncle berné par le neveu, celui de l'amoureux qui a mangé de l'ail, ou celui du parapluie oublié par la dame chez son amant et qu'on rapporte au mari, mais il les enchâsse dans des montures si ingénieuses qu'ils reprennent l'aspect de la nouveauté. Tantôt enfin, et c'est peut-être le procédé le plus fréquent chez lui, il combinera la rencontre cocasse de deux thèmes aussi éloignés que possible l'un de l'autre et qu'il rejoint au milieu du récit. Si chaque soir un mendiant reçoit d'une fenêtre de rez-de-chaussée les reliefs du goûter de deux amants, un soir le mari informé viendra surprendre sa femme, frappera au volet et recevra à la fois un morceau de tarte et une magistrale volée du mendiant aux aguets qui n'admet pas la concurrence. Si un débiteur aux abois décide d'envoyer ses deux enfants réclamer un sursis à son riche créancier, les deux petits émissaires tomberont dans un bal d'enfants d'où ils rapporteront le sursis sou-

haité et une indigestion de gâteaux. On transformerait aisément certains autres contes de Duvernois en fabliaux ou en contes de Boccace. Avec la couleur locale nécessaire, *Ouvre l'œil* dans *Fifinoiseau* trouverait place dans les *Mille et une Nuits*.

Ainsi schématisés, les contes de Duvernois peuvent paraître aussi vides de contenu humain que des épures de vaudeville. Mais son grand mérite c'est qu'après avoir établi la formule d'un conte dans l'abstrait et combiné la péripétie indispensable, il réussit presque toujours à y introduire un grain d'émotion simple et humaine.

Il trouve chaque fois dans sa galerie bourgeoise les acteurs dont il a besoin, quitte, s'il le faut, à « embourgeoiser » son sujet pour le ramener à l'étiage des médiocres partenaires dont il dispose. Son plan stratégique une fois arrêté, il n'a de cesse qu'il n'en ait assuré l'exécution tactique avec le personnel humain qu'il a sous ses ordres.

Rien n'empêche, il est vrai, de concevoir en sens inverse la genèse de tous ses contes et d'imaginer au point de départ une aventure ou des héros vraisemblables (sinon authentiques) et typiquement bourgeois qu'il transpose et corse jusqu'au degré d'imprévu nécessaire.

Quelle que soit la méthode d'Henri Duvernois, il atteint à ce double résultat de divertir son lecteur et, non pas le plus souvent de l'émouvoir, mais de l'attendrir. Le mot qui qualifie sans doute le mieux Duvernois est celui-ci : un tendre. Tout lui est prétexte à s'attendrir, et s'il ne tempérait presque toujours cette inclination par quelque ironie, il risquerait parfois — notamment lorsqu'il parle de bêtes ou d'enfants — de tomber dans la sensiblerie.

*
* *

Chibidère, Namineau, Miclozure, Aguilanneuf, Garbotte, Oluseur, Beauversin, Cordif, Cosécante, Pilastreaux, Lobemuche, Gobinet, Girarduc, Legorjux, Dondurond,

Canepin, tel est le genre de noms dont Henri Duvernois s'amuse à affubler ses héros et ses héroïnes.

Avec des noms pareils, comment être amoureux ou poète sans ridicule ? Et cependant il y a dans chaque récit de Duvernois un amoureux et un poète en lutte avec son nom aussi prosaïque que la réalité. Rien n'est à la fois aussi comique et aussi touchant que les efforts vers l'idéal d'un Monsieur Chibidère ou d'une Madame Dondurond.

La chose devient plus grotesque et plus pitoyable tout ensemble si Monsieur Chibidère a pour femme une Madame Chibidère épaisse, vulgaire, toute à ses soucis de cuisine et de nettoyage, si Madame Dondurond a pour mari un Monsieur Dondurond épais, vulgaire, tout à ses soucis d'argent et de commerce. Les « incompris » abondent chez Duvernois.

A mettre en scène de tels personnages, le rire de Duvernois fuse chaque fois qu'il y a disproportion par trop énorme entre les aspirations et les possibilités de ses héros ; mais il se mêle d'attendrissement et se nuance de regret quand c'est la vie, le hasard d'un mariage ou d'une rencontre qui rogne les ailes d'un rêve.

Presque tous les couples qu'il peint sont mal assortis. Tantôt un homme doux et tendre a pour femme une virago, tantôt une brute est unie à un ange. Toutes les variétés des mauvais ménages bourgeois sont répertoriés dans les contes de Duvernois. Le mot *résigné* est un des plus fréquents qu'on y rencontre, appliqué tantôt au mari, tantôt à la femme. Cette incompréhension déborde le couple ; pères et fils, patrons et employés sont impuissants à se comprendre.

Et pourtant, chez le bourgeois le plus endurci, il y a toujours, professe Duvernois, un coin de rêve, chez le plus avare et le plus âpre un coin de générosité.

Les plus à plaindre, ce sont les meilleurs, les plus ardents, les plus idéalistes ; la réalité impitoyable vient toujours empêcher l'essor de leur rêve. « Etre en viande », c'est un

des regrets exprimés le plus fréquemment par les héros les plus sympathiques de Duvernois.

Pour tout dire d'un mot, les bourgeois de Duvernois sont les derniers des romantiques. Ce n'est donc pas seulement pour se mettre un masque impénétrable, ni parce que depuis 1830 le bourgeois, « l'épicier » est le modèle favori des humoristes que Duvernois s'est cantonné dans la peinture de la bourgeoisie, c'est encore et surtout parce qu'il trouve dans la médiocrité bourgeoise l'image même de l'humanité suspendue entre son désir géant et son impuissance foncière.

Médiocre pour Duvernois veut bien dire médiocre et non pas vil. « Ni ange, ni bête », mais tour à tour ange et bête. C'est par pudeur, par dédain des grands gestes et des éclats de voix, par crainte du ridicule qu'il a déformé, caricaturé un peu cette désolation romantique, en la raillant et en la confinant dans l'âme des Messieurs Chibidère et des Mesdames Dondurond. Il y a telle analyse de timidité, telles notations mi-gouailleuses, mi-mélancoliques dans ses contes qui ont une saveur autobiographique.

Il y a surtout *Edgar* et les longues nouvelles qui ont suivi. C'est seulement après s'être rendu maître de son art de conteur et après avoir conquis le succès qu'Henri Duvernois a osé sortir de sa réserve et se confesser tout entier sans réticence. Romantique, mais aussi Parisien averti, longtemps la crainte de paraître dupe l'avait retenu. Si ses dernières œuvres paraissent plus amples, plus nourries, plus humaines, elles sont pourtant faites de la même étoffe que les précédentes. Duvernois ne s'est pas renouvelé (on ne se renouvelle pas), il s'est approfondi, il a osé se livrer, se débarrasser des héros ridicules dont il se servait comme d'une cuirasse et d'un masque.

Sous un voile léger d'humour et de fantaisie, c'est le grand conflit du corps et de l'âme, du réel et de l'idéal qu'évoque Duvernois dans ses dernières œuvres, les plus riches et les mieux réussies : *Edgar*, *Gisèle*, *la Guitare et*

le Jazz-Band, la Brebis galeuse, Morte la Bête, La Fugue.

Edgar, c'est le poète inégal à son désir de création, l'amoureux malingre inégal à son désir d'amour. *Gisèle*, c'est la lutte de deux enfants pour préserver leur rêve des bassesses de l'amour physique, la défaite du petit mâle, la déchirante victoire de la jeune fille. *Morte la Bête*, c'est le triomphe de la pitié sur la vengeance, de l'amour pur sur le désir corporel. *La Guitare et le Jazz-Band*, c'est la vie facile et superficielle soudain humiliée par l'ombre d'un tragique amour. *La Fugue*, c'est une tentative de dévouement sublime que la faiblesse humaine rend inutile.

Mais tandis que, dans tous ses contes, le rêve était régulièrement vaincu par le réel, dans les dernières nouvelles de Duvernois, la lutte devient moins inégale. Le peintre Malandre et le peintre Massonneau dans la *Brebis galeuse* réussissent à conformer leur vie à leur idéal d'artistes.

Le romantisme désormais apparent d'Henri Duvernois a cette originalité de se teinter d'optimisme. Son passé d'humoriste, l'ironie indulgente qu'il continue à répandre à foison dans ses contes du *Matin* laissent espérer qu'il ne glissera jamais à un optimisme béat. Son art de construire et de mener une intrigue et sa fertilité inventive qui se retrouvent dans tous les récits de sa dernière manière lui éviteront la monotonie.

La maturité d'Henri Duvernois, riche de réalisations, apparaît donc plus riche encore de promesses, pourvu qu'il ne cherche pas à dépasser ses possibilités. Il a une exquise et riche sensibilité, il a une maîtrise dans l'art de faire progresser et de présenter un récit, une sûreté dans le raccourci, une vivacité et une vérité dans le dialogue, une mesure dans le style (un peu trop cursif et négligé cependant) qu'aucun autre conteur français d'aujourd'hui n'a au même degré.

Mais il n'a pas la force et l'ampleur nécessaire pour construire de grands romans. Il est fait pour peindre des

tableaux de chevalet et non pas des fresques. *Edgar*, son meilleur livre, n'est pas un roman, c'est une suite de fantaisies. Sans parler des romans de sa première manière qui sont faibles et parfois fades (*Popote* par exemple), *la Brebis galeuse*, avec des morceaux excellents, reste un livre mal composé, recueil de contes cousus ensemble plutôt que roman. *Faubourg-Montmartre* lui-même manque d'une forte unité et d'un centre.

Autant Duvernois est à l'aise dans le conte et la nouvelle, autant il l'est peu dès qu'il veut hausser le ton. Son admiration pour Balzac, qu'il est essentiel de noter si l'on veut comprendre la personnalité et l'idéal littéraire de Duvernois, le dessert et l'écrase. Il reprend les procédés et le ton balzacien qu'il ne peut soutenir. Citons un exemple entre cent, pris dans *la Brebis galeuse* (p. 173) : « Il se trouva par miracle que ce Silvio était sérieux et honnête. Il examina l'affaire, s'y intéressa, y intéressa des commanditaires et se débarrassa des premiers représentants en leur versant une indemnité, etc... La prospérité a ses vices comme la misère... »

L'art du conteur et l'art du romancier sont distincts. Conteur français excellent, typique, original, le meilleur de ce temps avec Pierre Mille, Henri Duvernois semble moins doué pour le roman. Mais il est un genre où il s'est essayé déjà avec bonheur et où il semble devoir réussir : la comédie légère. Son art du dialogue et des « coups de théâtre » y peut trouver un emploi nouveau.

La carrière de Duvernois suit une courbe rare de nos jours, où la quarantaine trouve la plupart des auteurs taris ou bien condamnés à se répéter. *Crapotte*, malgré son agrément, ne laissait pas prévoir l'opulente et jaillissante fantaisie d'*Edgar*, ni les contes du *Journal* de 1914 l'émotion humaine de *Gisèle* ou de *Morte la Bête*. Ce passage gradué du journalisme à la littérature pure (qui est aussi le cas de Mac Orlan) est un signe des temps, qui eût beaucoup étonné Mallarmé, mais que nous comprenons sans doute mieux que lui, ayant vu, à l'Odéon d'Antoine, Molière interprété

par Dranem et Vibert et nous étant convaincus que l'art est un et qu'il n'existe pas de hiérarchie des genres.

Oui, Duvernois fait penser à ces artistes de café-concert qui, le jour où ils se décident à jouer du classique, émerveillent par la maîtrise avec laquelle ils fondent dans leur jeu le « style » et le naturel, le « truc » et le spontané, par la variété des moyens dont ils disposent, par l'art qu'ils apportent à transposer le vrai, à le déformer, à l'amplifier, à l'idéaliser à leur gré sans jamais le trahir.

BENJAMIN CRÉMIEUX

POÉSIES POUR DAMES SEULES

I

OMBRE

O ma Sœur, je suis l'ombre
A ton corps attachée !
Ame toujours cachée
Sous des formes sans nombre...

Faut-il encore attendre
Une tardive aurore
Et puis rouler encore
Mon cœur de pierre tendre ?

Ne peux-tu donc éteindre,
Léthé, ce feu rebelle ?
Hélas ! elle est si belle
Qu'on ne saurait la peindre.

II

O mer ! image de ma vie,
Emporte l'ombre que j'aimais
Et que partout j'ai poursuivie,
Sans pouvoir l'atteindre jamais ;

Nous nous aimerons jusqu'au jour ;
Selon le vol de la colombe
Toujours propice à notre amour,
La mer s'entr'ouvre et le soir tombe...

Petits bateaux ! mes sentiments
A la dérive ô feu de joie !
Le plus beau souvenir se noie
Dans la mémoire des amants.

III

L'amour moqueur et triomphant,
Le battre avec ses propres armes...
Te souvient-il, ô mon enfant,
De nos sourires, de nos larmes ?

Ennui, ta menaçante épée
Pour la fleurir j'ai su choisir
La plus belle rose coupée
Au tendre jardin du plaisir ;

Envolez-vous bel oiseau bleu !
Une flamme incertaine rôde
Dessous la cendre encore chaude
D'un cœur qui brûle à petit feu.

IV

Celui qui meurt pour tes beaux yeux,
Ton amant, Muse aux sombres voiles,
Danse avec les pendus joyeux
Qui tirent la langue aux étoiles.

Le diable a marqué mon épaule
Du sceau douloureux de l'orgueil...
Que l'on me creuse un beau cercueil
Dans le corps pantelant du saule !

Tombé du ciel dans la mansarde,
Au chevet de mon lit étroit,
Le nez rouge et tremblant de froid,
La nuit, un ange me regarde.

V

O nuit tendrement étoilée !
Déjà l'aurore entre sans bruit
Dans tous les restaurants de nuit...
La colombe s'est envolée.

Un ange s'arrache les plumes,
La Muse a lassé son amant,
L'amour écrit son testament
Et nous, gentils amants posthumes,

Quittons Cythère et la banlieue,
De l'enfer, suivons le chemin,
Mignonne, et que ta blanche main
Tire le diable par la queue.

VI

Poète ennuyé par l'étude,
Partout et toujours en exil,
De ton amour que reste-t-il ?
La pauvreté, la solitude :

Des manuscrits sentant la pipe,
Des livres, des bouquets fanés...
Le sphinx ne veut pas, pauvre Œdipe,
Qu'on lui tire les vers du nez !

Muse, ô ma mémoire infidèle !
N'est-ce pas que, le soir venu,
Lorsque je m'asseyais près d'elle,
Ma main caressait son sein nu ?

GEORGES GABORY

CLODOMIR L'ASSASSIN

Sous les yeux du Seigneur, le presbytère est bien gardé. En face du presbytère habite un assassin. L'assassin est le plus bel homme de la contrée, le plus sain, le plus fort. Monsieur le Curé le salue. L'assassin a beaucoup de respect pour Monsieur le Curé. Monsieur le Curé a beaucoup de respect pour l'assassin. S'il a tué, il a tué par amour l'amant de sa femme. C'est une dignité, une seconde puissance. Il a célébré lui aussi son sacrifice flamboyant.

Depuis qu'il était petit dans le pré de son père le tripier il s'était penché sur le ruisseau de sang que distillait l'égout des abattoirs de la ville. C'était une prédestination. Monsieur le Curé comprend très bien ce crime, s'il ne l'eût pas pour plusieurs raisons commis lui-même.

Clodomir a le port de tête d'un roi, la diction d'un comédien et il en impose aux enfants du quartier, qui ont entendu crier sa victime, bien plus qu'un Roi de Théâtre.

Quand la nuit tragique, attendue des mois par toute une ville engourdie, s'ouvrit sous le couteau luisant de l'Archange des vengeances, tout le monde se mit à la fenêtre pour voir commettre un crime, depuis Monsieur le Curé, blotti derrière une persienne, jusqu'à M. le Capitaine Cornichet, pâle derrière sa vitre, sans excepter Mlle Dalby la couturière qui triompha quelques minutes sur son balcon.

Tout le monde savait que Sidonie avait un amant, que Clodomir le savait, qu'il les tuerait bientôt l'un et l'autre. Cet amant avait le tort d'être sous-officier, race de chien pour Clodomir. Clodomir, dans l'esprit de tout le monde,

aurait peut-être pardonné à n'importe quel homme et à un chien d'être l'amant de sa femme : il ne pouvait pas pardonner à l'amant de sa femme d'être sous-officier.

Une première fois, il était revenu voir le pays du lointain où le retenait dans une automobile quelque guerre. Il en avait profité pour donner la comédie à ses voisins : « En l'honneur de qui Sidonie a-t-elle mis des rideaux de dentelle blanche à sa fenêtre ? En l'honneur de qui a-t-elle acheté deux draps à jours ? Qui lui a donné l'or d'une montre, d'un bracelet et des pendants d'oreilles que j'ai trouvés dans la paillasse de mon lit ? » C'était un prélude. Il le pleurait chez ses amis et puis le criait d'une voix de stentor devant la ville assemblée sur la Place. Les battements du cœur de Clodomir pour Sidonie allaient remuant le monde entier. On le voyait apparaître guerrier bleu pâle enveloppé de rideaux de dentelles blanches, un drap brodé et ajouré sur son épaule, les mains chargées des bracelets et des bagues de sa femme. Il répandait à chaque phrase la montre, les pendants d'oreille, des fioles de parfums, témoins patents et muets parmi les assiettes honnêtes, auprès de la soupe fumante du cordonnier d'en face, puis devant les livres de compte de l'épicier du coin.

Toute une nuit, à huis clos il rétablissait la torture, pour interroger efficacement deux petites filles, l'une de douze, l'autre de dix ans, ses filles, sur l'amant de leur mère.

Quand il revint la seconde fois, Clodomir alla chercher deux de ses amis. Sidonie s'était accroupie le matin dans la lessiveuse et ses filles avaient refermé sur elle le couvercle de tôle, mais il avait bien fallu se découvrir le soir. Elle était assise maintenant toute frémissante au fond de sa chambre sur une chaise de paille et la lampe brûlait près d'elle au-dessus de la cheminée. Trois hommes entrèrent. Deux d'entre eux virent avec stupeur Clodomir fermer à clé la porte et s'agenouiller le visage tourné vers Sidonie. Quand il se fut approché d'elle sur ses genoux, Clodomir appuya tendrement ses lèvres au ventre anonyme de la

Femme qu'il baisa à travers le tablier de cuisine. De vraies larmes sourdaient de ses yeux. Il la dépouillait de ses vêtements. Noualet le dentiste qui avait été l'amant de Sidonie était moins curieux que Tourteau le charcutier. Tous les deux pensèrent qu'il allait la tuer devant eux, mais ils n'osèrent pas même faire semblant de l'en empêcher ; ils se contentaient de trembler de chaque côté de la lampe comme devant le Tout-Puissant. Sidonie voyait son « jugement dernier » entre Noualet le dentiste et Tourteau le charcutier. De temps en temps, le bon Ange Tourteau sur la prière irrésistible des yeux d'une femme en chemise, balbutiait : — « Je ne voudrais pas te déranger, Clodomir... » Enfin, Clodomir furieux vociféra : — « Etes-vous mes amis ou ses amants ? » Et il se fit un grand silence. La chemise de linon venait de se déchirer du haut en bas : — « Quelle fantaisie le prend ? se disait Noualet. Saurait-il quelque chose ? veut-il me confronter avec Sidonie dans l'appareil d'Adam et d'Eve et nous tuer devant Tourteau ? » Il commençait machinalement à dénouer sa cravate, peut-être pour éviter à Clodomir la peine brutale de le déshabiller, peut-être parce qu'il avait eu l'habitude autrefois de commencer à se dévêtir, quand Sidonie était nue. Mais déjà passaient dans un ouragan terrible deux cuisses connues suivies de deux bottes ferrées. Tourteau était préoccupé par quelques gouttes de sang perdues dans la chevelure d'une femme que le Diable emportait. Sidonie, parmi la macabre danse, était réconfortée à la pensée d'être heureusement propre ce jour-là et si belle, avant de mourir sous les yeux de trois hommes fous.

Quand elle fut à bout de souffle, Clodomir la retourna du pied dans la lumière. Voilà qu'il se penchait une fois encore avec douceur sur le ventre de Sidonie. Comme si « quelque chose » en elle eût mérité des excuses, comme si le sexe en elle avait gémi de ses adultères, il lui murmurait de tendres paroles, il le plaignait ; il le plaignait d'être sous ce cœur et à la merci de la tête. Il lui disait : — « Je n'ai

reçu de toi que douceur et qui a pu te satisfaire après Clodomir ? » Durant cette bonace, on entendait pleurer les deux filles de Sidonie derrière la porte. Enfin, Clodomir se tourna avec la plus extrême politesse vers Tourteau le charcutier et Noualet le dentiste, pour leur faire aussi des excuses. Il ajoutait : « Je vous ai choisis tous les deux pour être les témoins d'un serment... Devant Tourteau le charcutier et Noualet le dentiste, Sidonie, tu entends ? je jure de tuer... » Les deux hommes sortirent de la chambre de Sidonie, comme de l'autre monde, devant Clodomir qui les éclairait. Ils rencontrèrent sur le seuil deux petites filles qui vinrent consoler une mère toute nue. Rentrés chez eux, ils éprouvèrent le besoin de toucher les murs, les meubles familiers, pour s'assurer qu'ils n'étaient pas des morts qui revenaient se promener sur la terre dans leur propre maison.

Le sous-officier connaissait Clodomir. Il en avait peur plus que tout le monde, mais il préférait être tué par une main prévue sur un bon lit pour une femme que pour une idée dans un buisson par un inconnu « innocent, disait-il, comme moi-même ». Il avait fini par s'accoutumer à cette fin. Il la méditait. Il s'amusait même les matins de dimanche à en étudier les moindres circonstances, quand Sidonie le laissait seul, tout éveillé sur le lit, dans la chambre où il devait mourir. Certain soir cependant, un pressentiment terrible l'avait saisi. Il ne voulait revenir que le lendemain. Sidonie l'envoya chercher par l'aînée de ses filles. Il vint, comme un condamné à mort, après avoir fait sa toilette et son testament. Leur nuit fut plus passionnée à cause de la sueur froide exceptionnelle qui les enveloppait. Minuit sonna. Le sous-officier passa un doigt sur les yeux de Sidonie. Elle dormait. Il se réveilla sur les trois heures, comme la première porte de l'escalier s'ouvrait. Il entendit celui qui venait vers lui pour le tuer. Au premier bond du cœur, de songer à se précipiter par la fenêtre dans le chemin, mais il se souvint qu'il avait prévu cette heure qui

était venue, qu'il avait choisi, durant ses moments de calme, de mourir confortablement dans ce lit. Il avait chaud. Il se refroidirait pour aller mourir aussi bien dans la rue, comme un chien, sous les yeux de toute la ville qui se réveillerait d'un seul coup dans une seconde, quand il allait lui déplaire de crier. La deuxième porte s'ouvrait. A la lueur de la veilleuse, il aperçut la tête pâle, sublime, de son assassin. Il éprouva aussitôt la démangeaison de saisir sous l'édredon son revolver, pour tuer quelqu'un ou pour dissiper un cauchemar, en faisant du bruit. Mais peut-être était-il trop tard ? Les deux petites déjà pleuraient dans la chambre voisine. Alors en un geste court, interminable, fatigant, d'un siècle entier, il joignit ses mains qui s'étaient éloignées l'une de l'autre sous le drap et qui se résignaient les premières à ne pas le défendre ; il détendit ensuite lentement le muscle de sa nuque, pour abandonner sur l'oreiller sa tête qui avait le tort de vouloir encore se raidir, s'obstiner dans l'inutile inquiétude.

L'assassin espérait toujours, quand le sous-officier venait d'achever son acte d'abandon. Résolu à tuer, Clodomir était plus malheureux que le sous-officier résigné à mourir. Il espérait toujours que Sidonie serait seule. Il avait voyagé dans un train de marchandises pour arriver à l'improviste. Le bruit avait couru devant lui, comme un pressentiment, qu'on l'avait aperçu la veille dans la brousse. Il y avait passé vingt-quatre heures. Il se croyait toujours dans l'herbe qui lui piquait les paupières, quand il se pencha sur le lit de sa femme. Sidonie venait de se réveiller. Elle avait tout compris en un clin d'œil : elle jeta le plus grand cri de sa vie qui déchira le silence du monde et jeta debout toute la ville. De la gorge crevée de son amant le sang coulait. Clodomir avec douceur lui disait : — « Aime-le bien ainsi. Caresse-le, mais caresse-le donc. Moi, je vais en prison ; c'est meilleur que dans tes bras. » Elle poussait de longues plaintes aiguës qui suivaient monotones, comme un troupeau d'hyènes, le gémissement sourd du

moribond. Et par instant, le cri de deux petites filles enfermées dans la chambre voisine perçait.

Clodomir fit le tour de la ville sous mille yeux braqués. Les chemises de nuit de tout le monde pavoisaient de blanc les fenêtres sur son passage, tel le drap interminable des fêtes-Dieu.

Un quart d'heure plus tard, il rentra pour contempler son œuvre. L'homme vivait toujours. Sidonie s'était traînée jusqu'à la cuisine, pour chercher de l'eau. Elle lui lavait les tempes. Une odeur de violette embaumait tous les gestes qu'elle faisait. Clodomir, quand il surprit, autour du front d'un mourant, cette marque suprême d'amour, adora Sidonie. Mais il s'avança vers l'homme pour lui fermer les yeux d'un nouveau coup de poignard. Comme il était jaloux de la mort qu'il donnait dans ce parfum de violette, il prit les bras admirables de sa femme, il les tordit. Peut-être un instant désira-t-il de s'y enfermer pour toujours, de la tuer, de se tuer, comme on oublie ou bien de la posséder encore une fois terriblement sur ce cadavre dans l'ivresse royale de sa victoire. Les gendarmes vinrent le préserver de cette équipée. Il les en remercia explicitement et les suivit comme ses domestiques.

Dès que Sidonie eut constaté la mort du sous-officier, elle trouva qu'un cadavre est un embarras. Alors, elle se mit à faire son lit pour se donner une contenance et pour plus décemment recevoir aussi la Police qui allait descendre dans l'alcôve.

Un corbillard avant le jour emporta le cadavre. Seule cette fois, elle appela ses filles qui l'aideraient à réparer le désordre que cause toujours un assassinat.

Sidonie préférait la propreté aux bijoux. Quand l'aurore parut, elle était déjà plus sensible à la tache qu'il laissait sur le plancher de sa chambre qu'à la mort du sous-officier. Elle se souvint par hasard du soulèvement de cœur particulier que lui avait occasionné Clodomir le soir de leurs noces, pour une grosse araignée qu'il avait écrasée

sur sa robe blanche. L'opportunité de ce rapprochement la fit sourire et fit perdre au sous-officier le reste de son prestige. Elle se mit immédiatement à laver la tache de sang avec ses filles.

Une paysanne, ignorante de tout, qui arrivait de la campagne pour vendre ses légumes verts sur le marché, lui demanda ce qu'elle faisait de si bonne heure :

— « Mon nettoyage », répondit-elle simplement.

Le lendemain elle envoya les filles de Clodomir porter des fleurs sur la victime de leur père et elle fut fidèle à en parer sa fosse tous les dimanches :

— « C'est bien le moins que nous puissions faire pour lui. »

La mère du sous-officier voulut la voir. Elles pleurèrent ensemble. Sidonie se plaignit de son mari. Mais quand la mère du sous-officier voulut se permettre de s'en plaindre à son tour, Sidonie lui déclara qu'elle avait le malheur d'être la femme de Clodomir, qu'elle n'avait pas cependant le goût d'entendre dire du mal de lui, qu'elle aurait toujours peur d'être tuée par lui sur la terre, sans avoir le droit de désirer sa mort ni aussi bien de ne plus l'aimer.

Après quelques mois, l'acquittement prononcé, Clodomir est revenu dans sa maison, dans sa chambre veillir entre ses deux filles, auprès de sa femme. Ils forment une famille modèle, — où l'on s'aime plus qu'ailleurs, dans un ordre parfait, une propreté irréprochable et un peu de musique.

La chambre d'amour est la chambre du meurtre.

Une terreur panique enveloppe le front désormais inaccessible de Sidonie.

Le lit de Clodomir est un échafaud.

La main de l'assassin glace des pieds à la tête ceux qui n'ont pas le courage de lui refuser de la prendre.

Un diadème et un manteau rouge éternellement le revêtent, aux yeux des petits enfants qui l'ont entendu tuer.

Ses deux filles et sa femme tremblent sous lui qu'elles servent avec respect, comme un Roi, le Roi de la Peur qu'il crée autour de lui, partout où il habite avec elles.

Il a poussé si loin l'amour qu'il impressionne surtout celles qui sont aimées et ceux qui aiment. Les lâches pâlissent quand ils l'approchent, parce que son audace les blâme. Les audacieux rougissent devant lui d'être en retard encore sur sa violence.

Monsieur le Maire prétend que dans l'antiquité, chez les païens, on lui eût interdit le séjour de la Commune.

Il est un des rois de l'Enfer où les damnés sont assis, chacun sur un trône de feu dans sa constance éternelle.

Monsieur le Curé le salue.

Tout le monde a peur.

Tout le monde est mort avec le sous-officier pour Clodomir.

Il est seul.

Il ne voit pas le curé le saluer. Il ne regarde pas ses filles le servir. Il ne sent pas les mains des hommes se glacer dans sa main.

Il est l'Assassin, isolé dans le royaume de son courage entre une femme et le cadavre du monde qu'il s'est aliéné, dont il s'est une nuit d'un seul coup de couteau volontairement séparé.

Qui avait le droit d'aimer Sidonie que lui ? Il ne l'aime plus. Il s'aime lui-même. Il adore sa main droite sous laquelle toute une province se courbe. Il n'y a que s'il lui arrivait de rencontrer sur les lèvres de quelque pygmée « le nom » qu'il s'est donné éternellement dans la mémoire douloureuse de Dieu qu'il se réveillerait un instant pour être en colère à force de ne pas savoir s'il devrait rire ou pleurer.

Il ne voit pas Monsieur le Curé ni les hommes ; il les a tués. Il a beau demander à l'une de ses filles de chanter à sa droite et à l'autre de jouer du violon à sa gauche le soir : il n'entend pas leur concert. La forêt qu'il a fait casser à

petits morceaux et descendre dans sa cave ne parviendra pas à le réchauffer. Il n'est pas sensible non plus à la multitude des oiseaux qui sont enfermés dans des cages d'or autour de sa porte ni aux fleurs qui tapissent les fenêtres de sa maison.

Il est loin. Il est seul.

Il connaît la mesure du monde pour s'être lui-même démesuré.

Le monde est un sous-officier pour lui, un sous-officier qu'il a tué, afin d'être, durant les siècles des siècles, absolument seul avec Sidonie.

MARCEL JOUHANDEAU

CHANTS

INVOCATION

Si ce cœur que ton souffle enseigne,
O Déesse, a jamais penché
Vers les autels pompeux où règne
Un culte de fraude entaché ;

S'il a, capable d'inconstance,
Convoité d'un vœu déloyal
Le laurier souillé que dispense
Un peuple frivole et brutal ;

Si quelqu'intérêt de mes veilles
Autre que le tien fut l'objet,
Si le son du métal abject
A jamais séduit mon oreille,

Alors détourne, ô Piéride,
De moi ton visage irrité.
Que ma veine demeure aride
Dans mon sein par toi déserté,

Que sous les coups d'un plectre impie
Mon luth reste silencieux,
Que les ondes de Castalie
N'aient pour moi que des flots bourbeux.

Mais si ton nourrisson, ô mère,
Fut toujours fidèle à ta loi,
Si la peine la plus amère
L'a toujours vu tourné vers toi,

Fais alors qu'une docte fièvre
En mes chants verse sa chaleur
Et que ta force et ta douceur,
O Muse, coulent de ma lèvre.

*
* *

Comme un jeune rameur lutte contre l'orage
D'un bras constant et généreux,
Sans te lasser jamais subis, ô mon courage,
L'assaut du sort injurieux.

Comme un arc bien construit, la flèche étant lancée,
Ne s'altère pas d'un degré,
Sache malgré l'effort garder, ô ma pensée,
Un tour égal et mesuré.

Comme d'un luth frappé par l'archet implacable
S'élève un son pur et charmant,
O mon cœur, sous le coup redoublé qui t'accable,
Résonne harmonieusement.

Comme l'aigle blessé s'élance au ciel de flamme
Malgré le trait qui le meurtrit,
D'un vol toujours plus prompt dirige-toi, mon âme,
Vers le but que tu t'es prescrit.

Mars 1912.

A VINCENT MUSELLI

Vincent, le temps n'est plus des jeux ni de la danse.
Notre tempe grisonne. Entends déjà le pas
De la vieillesse amère et qui vers nous s'avance
Avant-courrière du trépas.

Bientôt sa froide main viendra glacer nos veines,
Fera notre œil moins vif et moins souple nos reins
Et nos membres perclus chargera de ces chaînes
Qu'elle forge d'un triple airain.

Le sang dans nos vaisseaux circulera plus rare.
Lors, pesants et transis, nous n'honorerons plus
Que de rares présents et que d'un culte avare
Les autels de Vénus.

A d'autres désormais le stade et la palestre,
L'aviron que l'assaut des flots ne lasse pas
Et le coursier fougueux que retient ou que presse
Un juvénile bras,

Les longues nuits d'ardeur, folles ou studieuses,
L'ivresse des matins et l'extase des soirs,
Et cette adhésion qui des vierges rêveuses
Eclaire les yeux noirs.

Ainsi le veut des Dieux le décret équitable
Selon lequel Phébus en ses douze maisons
Fait le séjour prescrit et dans l'ordre immuable
Ramène les saisons.

Mais qui plaindrait les fleurs d'avril lorsqu'il engrange
Les moissons de l'été, de ses soins le loyer,
Ou que le suc vermeil d'une belle vendange
Parfume son cellier ?

Donc, laissons quelque sot agiter l'espérance
De retarder le Temps par son absurde vœu
Et recevons les dons que le Ciel nous dispense
En leur temps, en leur lieu.

La vieillesse — souvent elle l'a fait paraître —
Pour le sage, Vincent, n'a pas que des rigueurs
Et qui sait la chaleur que ses neiges font naître
Dans un valeureux cœur ?

Mais quel que soit le lot qu'avec elle elle apporte,
Ne lui réservons pas un accueil mutiné,
Et quand la Mort enfin heurtera notre porte
De son poing décharné

Ouvrons-lui sans chagrin, faisons-lui bon visage
Comme à l'hôte attendu sourit l'hôte pieux
Ou comme au batelier qui vers l'autre rivage
Va porter nos pas curieux.

Car son approche, ami, ne cause aucune transe
Au mortel éloigné du désordre pervers
Et qui sut accorder son âme à la cadence
Qui règle le vaste Univers.

Juin 1921.

MAURICE CHEVRIER

PROJECTIONS
OU
APRÈS-MINUIT A GENÈVE

Les phares violent de froides colères la salle hurlant immensément contre la porte que je pousse.

L'orchestre souffle sur les danseurs qui houlent, liés par mille serpentins.

*
* *

La fille de mon jardinier est devenue putain, et sur sa vieille face de vingt ans s'achève la noblesse de la vie noceuse.

Pauline à la raie de côté discute, montrant avec fierté les agiles rubis de sa langue. Elle secoue la cendre et rit au nez moisi du cocaïnomane. Elle lance la fumée vers la bouche qui s'étire en charme mécanique.

L'eau jaune que boit Pauline me dit la fin puante de ses amours.

*
* *

Une paupière trop large et trop molle se relève avec effort. Des yeux de vase où glisse une limace fixent effrayamment la porte d'entrée. La poche flétrie et translucide comme un raisin pressé retombe sur les pommettes où deux larmes vont, séchées par le fard.

Ce pauvre vieux torture sa canne entre des dents trop régulières.

Enfin ses yeux s'apaisent. Voici qu'avance en pardessus cintré son secrétaire athlétique d'une pâleur admirable, souriant de sa bouche grenadine.

*
* *

Transpirant et langourant avec conscience, le premier violon me cligne un sourire complice.

Mais mon préféré c'est Prospero, celui qui fait les bruits. Il porte le costume de cow-boy que je lui ai payé.

Il tape sept coups nets sur une planchette. Je pense aux noisettes que je mangeais avec Pauline. Elle avait douze ans, deux tresses de miel, du soleil dans le grand chapeau de paille et des cerises à ses oreilles.

*
* *

Prospero presse la trompe et relève sa mèche de blond tuberculeux.

Le garçon me dit que Prospero est tendre avec les hommes, mais c'est une calomnie. Prospero ne mange pas de ce pain-là.

D'un œil sévère et satisfait, il suit sa petite femme qui danse avec un Japonais.

*
* *

L'Isolé accompagne le violon à voix aiguë honteuse, pour être de la commune joie.

Monsieur le Directeur du CABARIS avec son habit noir et le crayon autocrate à l'oreille, passe, les mains derrière le dos. Il s'incline rêveusement devant moi.

Député communiste, il se récite l'interpellation de samedi.

Le premier violon s'arrête devant ma table, finit mon verre, s'excite et me chante fraternellement.

*
* *

Des boxeurs poudrés montrent leurs jeunes dents à qui veut en louer la coûteuse morsure.

Un mignon rit avec sa sœur. Il a l'insolence de la beauté qui se sait convoitée. Il entrebâille sa chemise et joue avec un collier grelottant d'émeraudes.

*
* *

Les violons prostituent leurs supplications au claquement des petites verges, à l'enrouement du banjo qui s'ennuie et crachote des dents de nègre.

*
* *

Impassible le trombone gardien des grâces d'ancien régime regrette courbement ses valses sentimentales. Ayant fini, il essuie la salive et croise ses mains courtes.

*
* *

Prospero tressaute mille fois sur son siège aux moments de folie redoublée où l'enfer ouvre les portes. Les ressorts cymbales le projettent diable anémique hors du tabouret, et il frappe en jaloux sur la grosse caisse des coups qui me trouent le ventre et me donnent envie d'aboyer à mort, babines retroussées.

*
* *

Monsieur le Député compte avec sévérité les raies du parquet verglacé.

La serviette blanche sous le bras, il contemple le Camarade Secrétaire Altovsky, de la Section Propagande Ouest, dansant en smoking exact avec la fille de Lord B.

« Je lui dirai son fait, tout Altovsky qu'il est. S'il croit qu'on peut faire quelque chose de propre avec trois millions de marks par mois ; et au cours de trente-cinq centimes, encore ! »

*
* *

Ayant reconduit et remercié la femme de Monsieur le Ministre des Revendications, le Camarade consulte la montre qu'un fil d'or incruste au poignet. Il regagne la table de Webbs, le Joint Manager de la RUSSO-ASIATIC CORPORATION. L'Américain à triple nuque mastique un cigare éteint ; et par politesse caresse Rachel tout en striant de bleu des feuilles dactylographiées.

Altovsky explique avec cette féminité de l'homme fort qui sait s'incliner. Webbs le carru, crachant méthodiquement un jus noir, marque des croix sur une carte de l'Oural.

*
* *

Le Camarade va vers Knecht. Der grosse Josef, de Nuremberg qui gagna des millions en 1915, avec ses boîtiers Joffre et Kitchener qu'on passait en contrebande par la Hollande.

Dissimulant la seringue dans la paume, Knecht se pique à travers le pantalon.

Altovsky parle debout et vite :

« Voici les instructions reçues par sans-fil, il y a vingt minutes. Ils reprennent tout le passif, sauf les traites de complaisance bien entendu. Vous Leur envoyez la moitié du matériel franco Reval ; et ce qui reste de votre boîte marchera sous le contrôle de Leur délégué. Comme je vous l'ai dit ce matin, Ils vous laissent jusqu'à minuit pour accepter ; sinon Ils s'adresseront en Italie. Dino Varchielli ne fera pas autant d'histoires que vous. Mettez-vous bien dans la tête que l'affaire n'est pas très intéressante pour Eux. Au revoir ! »

*
* *

L'Isolé commande un deuxième sirop. Qu'importe la dépense.

« Ce soir, nous faisons la noce », se dit-il.

Quand il dit nous, ça lui tient chaud ; il n'est plus seul.

*
* *

Le président japonais de la Confédération Européenne danse hiératiquement avec la chérie de Prospero, laurée de serpentins. Il évolue avec des précautions, collant soigneusement sa rotule puis son fémur acéré contre la cuisse de Thézou flattée.

Il rêve, méprise. Et, profitant de sa chair facile, observe l'Europe qui mûrit.

*
* *

Cette Italienne trop nourrie tourne vers moi la houille bien taillée de ses yeux, puis tire un volet pudique. Excitée par ces danses, elle fait la sentimentale avec son mari. Elle l'agace. Elle lutine le gros doigt rouge velu de bleu. Mais elle a le sale désir poétique vers un autre ; rêveusement vers tout ce qui est autre. Je hais sur ses lèvres ce sourire errant chercheur, éternellement sœur Anne.

Les seules sérieuses sont les actives courtisanes, zézayantes butineuses de maladie et d'or parmi les fleurs des tabagies.

*
* *

La porte va s'ouvrir et je verrai entrer à pas pressés le petit ventru, césar aux yeux chinois que l'orchestre célèbre.

*
* *

Prospero raconte :

« J'ai assez connu son ami, en quatorze et quinze. On l'appelait le Mousquetaire ; ou encore le Diable. On ne l'aimait guère, ce Trotsky ; paraît qu'il hypnotisait. Il faut vous dire qu'avant les jazz, je faisais les déménagements des étudiants russes. C'était un bon client. Les étudiants russes c'est très changeant ; par fierté, ils ont souvent des raisons avec leurs logeuses. Si j'ai bonne mémoire, le dernier travail que j'ai fait pour l'asticot en question, c'était de la rue des Pitons à la rue de Carouge. Karoujka, comme il disait. C'était au 145. Il y en avait des rousski là-dedans ! J'ai su depuis par un copain de la Secrète (qui est ami au patron vous comprenez) que Louna, celui qui logeait Trotsky, est ministre de l'Instruction là-bas. Le gros Louna, comme on l'appelait ! Pour de l'instruction ils en avaient ces gens ! Ça causait boche, français des heures de file en sifflant des verres de thé, qu'ils tenaient comme ça, entre leurs paumes. Je vous dirai que je faisais des nettoyages des bricoles chez eux. Pour en revenir à mon mouton, haha, il avait une valise de carton avec un trou comme le bras. Un bout de chemise pas propre en sortait ; ou bien des petits papiers écrits en étranger ; ou bien une pantoufle ! Vous me croirez ou non, ce citoyen-là me doit encore les trois francs septante de la dernière course. De quoi faire le rentier dans son pays ! »

conclut Prospero, calant entre ses cuisses le grand tambourin qu'il nomme Thézou.

*
* *

Le petit brun qu'on appelle l'Algérienne tamponne ses lèvres avec un mouchoir brodé. Sa main fait ses cheveux plus vaporeux. D'un doigt mignard, il gratte longuement un grain de poussière au bas du gilet.

Son œil en phare indifférent croise l'œil du vieux fardé.

L'Algérienne sourit alors à son petit miroir avec des mystères ; renouvelle ses lèvres de salive, puis les ramène en pudique rond voilant un sourire très antique.

L'Algérienne abaisse aux cils une mèche épaisse et clôt lourdement la paupière.

*
* *

Le banjo se lève. Il prend un entonnoir et fait une voix de bœuf nostalgique. Pour nous, chefs européens, c'est le porteur de la grande nouvelle. Le banjo a la tête Beatty fièrement en arrière tandis qu'il mugit Tipperary.

Je pense à mes enthousiasmes défunts et à cette Comédienne du Mary Hall qui chantait, hampe obscènement brandie, les hymnes des patries.

Comme l'Europe était jeune et naïve et croyante.

Cette nuit, l'Europe désabusée pleure, puis secoue ses cheveux coupés. Et, découvrant ses nobles jambes amaigries, danse un funèbre shimmy.

*
* *

Une Carmen camarde tend l'assiette où la serviette recèle. « Soyez généreux, Monsieur le banquier ! »

Cette volupté aux pommettes hongroises me sourit largement. Cette langue qui pointe, ces yeux qui se brident me font peur.

*
* *

Le Japonais ferme les yeux. Il vérifie gravement, avec une politesse qui présage des pratiques raffinées et odieuses, la croupe de Thézou qui sourit avec toujours beaucoup de poésie. Tout en dansant, il tâte la poche intérieure de son veston.

*
* *

Une Argentine de treize ans suit sa maman, cuirassé digne fendant la masse de sa proue présomptueuse. La fillette, penchant la tête, continue la musique de sa voix d'airelle. Ses jambes poétisées de soie esquissent le fox-trott.

La mère parle avec le vieux maquillé :

« C'est un bijou ; dactylographe de primier cartel. Elle a de la virtuosité dans les doigts, comme dit son professeur, un monsieur très sérieux. J'accepterais pour elle une place convenable et sérieuse de petite secrétaire. »

*
* *

Derrière moi deux Allemands contemplent, mornes, leurs escarpins torpédos. Ils parlent à voix basse, avec ce défaut des riches qui appliquent la langue contre les incisives d'en haut.

Leurs mains se tordent au blanc lustré de la douce chemise.

Leurs jeunes mains se possèdent tragiquement, cherchant en vain l'union complète. Silencieux et pleurants, ils se baisent, joue violette contre joue glissante.

Ce sont des adieux, je suppose.

Le plus grand porte le ruban des vertus militaires.

Héroïque et pure Europe.

*
* *

La femme du ministre a cette façon capitaliste de serrer les lèvres et, les yeux perdus, d'ignorer le monde et sa propre danse.

Mais j'ai le regret de constater, Madame, que votre danseur de quatorze ans rougit beaucoup trop. Profiteriez-vous innocemment de son front, chère Madame ?

*
* *

L'Isolé accompagne la musique en tapant sur la soucoupe. Ainsi, il participe, il danse.

Après des hésitations il lance, en fronçant les sourcils, un serpentin qui retombe à ses pieds.

Enfin, il atteint Thézou. Mais une terreur l'envahit ; il baisse les yeux en ignorant ; son cœur bat trente coups précipités.

*
* *

Prospero s'évente bruyamment avec la crécelle mégère qu'il replace vite pour titiller aussitôt le triangle. Des rires de muqueuses folles accompagnent.

C'est mon deuxième Flips et mon troisième Manhattan. Je fais l'homme ivre.

Le trombone dit sa vie ratée en quelques croupes graves où l'Isolé reconnaît ses malheurs.

*
* *

L'orchestre stoppe, interrompant le spasme comme une amante capricieuse. Thézou me dit : « Je suis toujours très heureuse de danser avec vous ! »

Elle prononce tioujours avec des alanguissements anglais qui augmentent sa valeur d'achat.

Elle court vers Prospero que, jalouse, elle mord à l'oreille avec des rires désireux.

« Fous-nous la paix, faiseuse. »

Et Prospero se retourne en mâle sérieux vers Miguel qui continue : « Moi, j'aime mieux les samedis où c'est mon tour de faire tourner les grosses ; ça me fait toujours dix francs de supplément. »

*
* *

L'orchestre a repris ses hystéries européennes.

Grelots des traîneaux qui vont à la noce, claksons des Rolls-Royce de ma maîtresse, cloches des vaches léchant leur veau à large coup de truelle, tambours des guerres zambéziennes, marteaux et scies des usines militaires pleurant dans les rues nocturnes crevées de fournaises et de sangs.

Les flancs de Pauline ondoient, ignorant le toucher avide masculin.

*
* *

Obscurité. Un rossignol violone dans le silence.

Mais des yeux de ciel s'entr'ouvrent ; et les couples, que la pénombre emplit de sentiments distingués, repartent lentement sur les belles bleues rivières du rêve.

Un pied touche mon épaule.

« C'est un nouveau truc au patron, souffle Prospero, c'est ça qui achalandera la fabrique ! Avec ces ampoules bleues, ils peuvent manigancer ce qu'ils veulent pendant cinq minutes. Pas de danger qu'on les voie ! »

*
* *

Tonnerre de Jéhovah tout à coup à l'orchestre. Cèdres fracassés monts fendus nations dispersées danses folles sur les décombres.

Les croupes hoquettent et se heurtent.

Et 300 projecteurs brusquent leur offensive crépitante. Ces cyclopes ont des yeux méchants. Ces stries de sel lumineux ces poudres diamantées se livrent des combats polaires et se fendent droitement. Il n'y a plus de douces ombres, d'ovales bontés. Ah les langueurs dans les heures profondes, et la mousse épaisse des sous-bois.

Je suis orphelin dans un monde inhumain trop éclairé.

Les phares lancent 3.000 trains contradictoires gauchissant leurs glaces enflammées vers les grands miroirs des murs les cristaux des loges et du dôme qui réexpédient ces illuminantes fureurs sur de rapides rails givrés où miaulent 30.000 express inversés porteurs télégraphiques de cannelures ivres. Derrière les vitres blessées, des syphilitiques retombées en enfance partagent gentiment le goûter de quatre heures. Conduits par des mécaniciens idéalistes, ces rapides font les signes des méchantes sociétés. Mais, perçantes stalactites volantes, des sous-marins éclairés en rasoir s'élancent de l'orchestre vers mon septième verre qui se carre. Les trains emportent leurs cargaisons de condamnées, faisant place aux évidences crissantes de ces bistouris bleutés qui filent blanchement leur arête, avec des glapissements citronnés vers mon œil droit qu'ils convoitaient, les salauds !

*
* *

Rasséréné par un café bien chaud, je pleure sur le sort du troisième violon.

Léon porte les vieilles guêtres du premier violon. Comme ses manchettes sont noires ! Je pense aux hôtels à deux francs, aux salles d'attente mouillées, et aux chaussettes que Léon lave lui-même le soir dans la cuvette. Il lie conversation avec l'Isolé et parle de ses gosses. Léon est de ces ingénus qui ne savent pas les trucs pour éviter les enfants. Il dit :

« Mais mon cadet est encore plus étonnant, il vous fait de ces problèmes d'arithmétique ! Ses professeurs en sont stupéfaits. Et notez qu'il n'a que huit ans ! Ce sera quelqu'un, évidemment.

« Il ira sans doute à l'Ecole Polytechnique plus tard. On m'a beaucoup recommandé aussi l'Ecole Centrale. Qu'en pensez-vous ? Enfin, c'est lui qui choisira. Et il sait ce qu'il veut, je vous prie de le croire !

« Ah, si ce n'était pas pour lui et pour ses frères, il y a longtemps que j'aurais quitté cet établissement ! Je suis pour la vie convenable, voyez-vous. »

*
* *

L'Isolé dit :

« Moi, j'aime venir ici ; c'est une sorte de distraction. Je regarde la vie qui danse. Et comme j'ai payé ma place, la vie ne me brusque pas. J'aime encore mieux ça que de rôder autour des kiosques à journaux à la recherche de quelqu'un avec qui causer politique. La politique me plaît assez. C'est de la vie, mais lointaine et qui se donne à tous dans les journaux, même aux hommes un peu solitaires comme moi.

« Il est vrai qu'ici les garçons ne m'aiment guère ; parce que je me laisse mal servir et que je leur parle avec politesse. J'ai bien essayé, une fois ou deux, de les interpeller virilement. Mais ça ne prend pas. Vous comprenez, ils voient mon genre. Et tout ce que j'en ai retiré, c'est leur haine et leur ironie. C'est ainsi ; c'est une fatalité. Un autre leur parlerait catégoriquement, ça ne leur ferait rien ; au contraire, ils l'aimeraient.

« Qu'importe, je me venge, Monsieur ! Je me crée un petit monde bien à moi, où mes persécuteurs passent de mauvais quarts d'heure ! C'est de la philosophie. De la métaphysique, pour être plus exact. Ou plutôt une sorte de religion. Tout cela est assez compliqué ; et je ne peux pas, en quelques minutes, vous exposer mon système.

« Du reste je reconnais que ces garçons ont raison, à un certain point de vue. Ils n'aiment pas servir un homme pauvre, un égal en somme. Oui, c'est ça. Oui. Parfaitement.

« Excusez-moi, je n'y étais plus. Je vis dans le tremblement de me tromper, de penser mal. Des scrupules intellectuels, en quelque sorte.

« François par exemple a l'habitude de me dire : Ah non pardon, baron, cette place est prise !

« C'est curieux, je me répète ces insolences avec un certain plaisir.

« Oui, je sais. Je sais qu'il suffirait de regarder le garçon d'une certaine façon. Je sais que c'est facile. Après tout il s'agit de lancer un simple coup d'œil, de dire quelques mots. Mais il y a quelque chose en moi qui m'en empêche. Alors, la mort dans le cœur, je fais mon petit sourire. Ou bien, dans mes moments de courage, je dis quelque pauvre virilité : Toujours plaisant, Monsieur François !

« Oui, ce sourire c'est ma lèpre. Dès qu'on me regarde en face mon cœur bat vite et je souris je souris, pour m'excuser, pour plaire, pour qu'on ne me renvoie pas ; pour qu'on m'aime. »

* * *

Léon soupire ; puis sourit à l'avenir. Ses doigts gercés accordent l'instrument.

Servilement, il sollicite à minuscules coups et le premier violon amplifie avec superbe.

* * *

Le premier violon a des coups de tête vainqueurs aux moments martiaux où il relève sa mèche. Puis il s'essuie avec un mouchoir de soie, cadeau de la courtière en diamants Madame Joseph.

* * *

Un chambellan du tsar s'appuie à mon épaule.

« En vérité, j'habite le même hôtel que vous. Mais moi, ha ha, je lave la vaisselle ! Qu'importe, puisque mon cœur est pur, cher.

« Ne salissez pas mon smoking, c'est tout ce qui me reste de là-bas.

« Ici, la noce c'est triste, triste.

« Chez nous c'était poétique, frère.

« Quelquefois, nous mettions un peu le feu au cabaret. Alors, nous fourrions mille roubles entre les dents du vieux et nous le jetions dans la Néva pour qu'il ne brûle pas tout à fait ; le cocher plaçait la bouteille au chaud contre son ventre, se signait, fouettait ; et nous glissions, hourra, sur la sainte neige russe !

« Nous usions des belles filles sous les fourrures du traîneau. Puis nous les jetions nues sur la neige pucelle. Ach, ce whisky, frère, c'est de la vodka sans cœur ! »

Il chantonne : Vodka vodka, ma vodka.

« Vodka cela veut dire petite eau. Tu comprends, ami, de l'eau mignonne, innocente. C'est un mot qu'ont inventé nos admirables paysans, je pense. Une manière d'excuse pour Macha qui vous reçoit mal au retour du marché. »

*
* *

J'explique à mon nouvel ami :

« Né d'un Espagnol et d'une Anglaise, j'ai l'âme foncièrement russe. Je voudrais vivre avec des forçats. Assis sur un poêle de porcelaine, je leur lirais le livre de bonté et de renoncement. Ensuite, je me tairais inexprimablement et raccommoderais leurs vestes. »

Tendre et sanguinaire, je tonitrue l'Internationale.

Mon nez mon cher nez mon pauvre nez se lamente au fond du verre où se reconstituent quelques topazes de Fockink.

*
* *

L'orchestre entreprend C'est une gamine charmante. On attend la belle Thézou. Les cœurs battent religieusement.

*
* *

Thézou bédouine danse. Reine impassible, elle sourit au phare dardé. Elle projette son ventre nu qu'elle rejette ensuite pour faire des ronds irrités avec sa croupe qui s'exaspère de plus en plus.

Abandonnant les nuages qui embrument les seins, déchirant les frises d'or incrustées aux hanches qui tanguent, Thézou s'éperd, bouche ravie.

Elle s'échevelle, et sa gorge ruisselle de sueur et de faux diamants.

Elle s'évertue jambes volant vitement, et ses cheveux filent sous le vent.

Exténuée elle ouvre les bras, et son menton approuve furieusement le rayon qui la perce.

*
* *

Pauline qui a vaincu sa honte me dit : « Bonsoir, Monsieur. Comment va Monsieur ? »

Nous nous rejoindrons à la sortie. Je me promets d'étranges joies avec Pauline. Je lui demande de garder ce costume dandy. Elle n'aura qu'à mettre son astrakan par dessus.

« Je tiens autant à la fourrure qu'au veston, Mademoiselle ! »

Elle me refusait un baiser lorsque, pressée d'aller à la messe, elle m'apportait fraîchette et bien vêtue les trois serviettes du dimanche.

J'emmènerai Thézou aussi.

*
* *

La femme du ministre sort, ongle rose poétiquement dressé, des water-closets, évacuée rougie et poudrée à neuf.

Elle a profité de l'isolement pour lire le billet tendre d'Altovsky, le bolchévik aux frisons bleus.

*
* *

Altovsky tapote l'épaule du chambellan :

« La place vous plaît-elle, cher comte ? Je suis vraiment content d'avoir pu vous rendre ce petit service. Le gérant m'a promis pour vous le premier poste vacant de portier. Le métier de plongeur n'est pas fait pour un homme de votre mérite. Cher ami.

« Comme j'étais humble le 3 février 1913, à cinq heures de l'après-midi ! Vous souvenez-vous, Excellence ? Mais ne vous défendez pas, j'aime tellement penser à ces choses maintenant ! En somme, ça n'a aucune importance. Vous n'avez pas voulu vous servir de moi. Je me suis servi tout seul. Je me suis assez bien servi, Dieu merci ! »

*
* *

Les gens raisonnables partent ; l'orchestre se lasse. Léon ouvre un portefeuille verdi par les sueurs. L'ongle s'efforce sur les bords collés. Léon regarde ses trésors. Il contemple le témoignage de satisfaction que les autorités scolaires (comme il dit) ont accordé à son aîné. Il bâille, se frotte les mains et calcule les crevasses des bottines.

*
* *

L'Isolé dit :

« Vous vous ennuyez, n'est-ce pas Monsieur ? Voulez-vous que nous sortions ensemble, tout à l'heure ? On va bientôt fermer, je pense. Je vous remercie infiniment. Vous aurez peut-être la bonté de me parler de vos enfants. Nous ferons la route ensemble, puisque vous habitez du même côté que moi. Je vous accompagnerai jusqu'à la porte de votre maison. C'est si triste, les retours du soir. Il n'y a

personne, personne. Rien que le bruit de mes pas dans la rue élargie.

« Quelquefois je marche derrière un chat, le long des rigoles. Ainsi, je ne suis pas tout à fait seul. Mon malheur n'ose plus me regarder.

« Et, vous ne me croirez pas, si le chat file vite, ça me fait plaisir. Je me dis : Voilà un petit monsieur qui a peur de nous !

« Vous comprenez, c'est tout de même quelqu'un qui fait attention à moi ; un être pour qui j'existe.

« Je vous raconterai un peu ma vie, voulez-vous, Monsieur ? Je tâcherai de vous dire la vérité. J'ai le défaut de mentir. C'est pour plaire, vous comprenez.

« Oh je me connais bien, allez ! Je rumine mon cas toute la journée. Parfois je m'aperçois que je le rumine à haute voix, parce que les gens sourient. En somme, je crois que ce qui me caractérise, c'est le manque de ruse. D'une certaine ruse instinctive qu'ont tous les hommes, même les plus honnêtes. C'est peut-être parce que je n'ai pas fréquenté la société, les femmes. Tout a été solitaire dans ma vie, douleur et plaisir.

« Mais je vous ennuie. Vous comprenez, parfois j'ai des envies terribles de parler de parler. Je suis si privé. En rentrant chez moi le soir, je me raconte des histoires pour n'être pas seul avec mon malheur. Je me dis : Voilà mon vieux, ce serait un pays inconnu ; tu arriverais et on te ferait roi. Tu épouserais une jolie jeune fille. Tu inviterais des gens chez toi ; ils viendraient, ils causeraient pour de bon avec toi.

« On dit tant de sottises, n'est-ce pas, quand on est toujours seul ; quand on ne connaît personne, personne.

« Vous moqueriez-vous de moi si je vous disais qu'une fois je me suis envoyé moi-même une lettre d'amour ?

« Mon courrier consiste en catalogues. Oui, et parfois même très luxueux. Des prix-courants de parfumerie, est-ce que je sais. Les gens qui me les envoient doivent croire que je suis un grand personnage !

« Hé hé, grand personnage, qui sait si je ne le suis pas plus qu'on ne croit ? Qui sait. Je ne veux pas en dire plus. Peut-être un jour consentirai-je à dessiller les yeux des humains, et à Me révéler enfin. Mais je ne puis le faire encore ; l'heure n'a pas sonné. Et j'ai tant d'ennemis !

« Evidemment, je dis des bêtises. Je sais bien. C'était pour rire, vous comprenez. Vous n'allez pas croire que je pense vraiment ces choses. Non, n'est-ce pas ? Dites ? Merci beaucoup, Monsieur. Merci. »

*
* *

Un couple danse encore.

Attentif à la pointe de ses souliers, le Serbe tourne avec des épaulements.

Il ne tient pas la main de la femme. Il a le bras écarté, comme s'il disait élégamment : voici.

De sa main, où circule un tatouage patriotique, il fait trembler la grasse taille de la courtière en diamants.

Madame Joseph touche d'un seul index délicat l'épaule du cavalier.

*
* *

Rachel et Thézou finissent le champagne du vieux maquillé. Leurs prestes mains, leurs lèvres assassines se meuvent excessivement.

« C'est un Viennois, mais pas vite. Il m'a dit : Venez chez moi, on s'amusera ! Je vous montrerai ma collection de colliers de chien. Si vous êtes gentille, vous ne vous en repentirez pas.

« Tu parles si je l'ai envoyé dinguer, le monsieur ! »

Elles goûtent avec des effarouchements les restes du mélange spécial : poivrons hachés, jaunes d'œufs, crème aigre, boutargue et bénédictine.

« Quelle horreur ! Faut qu'il aime les combines compliquées, ce vieux cadavre ! »

*
* *

Ta bouche est admirablement blessée, Rachel, ô jacassante Sulamite. Tu es belle, fleur sanguine, rose désireuse, ah mille lèvres ouvertes.

*
* *

Une jeune Victoire en peplum transparent s'assied à la table voisine. Elle croise ses jambes nues que divinisent des sandales d'argent tressé. Sa main baguée de cèdre ajuste les cheveux rouges coupés court.

Le Député me dit à voix basse :

« C'est la Brahmina Apollonia Grete Danilowa, ex-prêtresse du Feu. Une femme très bien. Députée social-majoritaire de Constance. Privat-docent de sciences religieuses. Directrice de l'Institut Psychanalytique de Plastique Eurythmique à Lucerne. Et bien d'autres choses encore ! C'est la première fois qu'elle vient ici, mais je l'ai vue souvent aux réunions de la vieille Internationale. Dans le temps, elle était très liée avec la Kollontaï. Elle a fait un buste de Renaudel tout à fait épatant. Excusez, le délégué syrien m'appelle. »

La femme parle à son compagnon avec un accent tantôt roumain tantôt anglais.

« Ce lieu me déplaît et m'intéresse. »

Elle dit au garçon :

« Apportez-moi, Monsieur, une boisson non fermentée. Ou plutôt non, donnez un citron. Un simple citron d'un jaune sans tache. Je ne veux pas d'assiette. Je déteste ces coupes fabriquées ! Arrachez une feuille de ce palmier et me l'apportez en guise de plat. »

Elle se retourne.

« Vous visiterez mon Institut, cher professeur. Je veux. Mon temple, devrais-je dire. Vous y trouverez un accueil

fraternel. Suivie du groupe Jean-Christophe, je viendrai à l'entrée du parc vous dire la bienvenue. Ce sera très émouvant. Ce sera beau. Vêtues de cache-sexe tissés par elles-mêmes, Annie de Weckenried, Sarah de Portalis et Myriam Vigeborg danseront pour vous des chorals de Bach et de Waï-Haï-Fou.

« Oui, il n'y a dans mon école que des jeunes filles de la bonne société. De vraies Eurythmiciennes. Je dois l'avouer, elles seules ont un sens moral assez affiné, une vie intérieure assez intense, une (comment dites-vous) Weltanschauung assez spiritualiste pour pouvoir montrer à un homme, dans un esprit de parfaite pureté, sans émoi sensuel, avec une joie esthétique et quelque peu surhumaine, leurs seins muscats leurs jambes ioniennes leurs ventres leurs bas-ventres leurs reins leurs croupes. Leurs croupes, ah leurs solides et chastes croupes germaniques ! »

Elle mord à même le citron. Ses belles dents écrasent zeste et chair avec une énergie impressionnante.

« Le banquet d'initiation aura lieu dans la prairie, face au Righi. Nos dents arracheront à l'arbre même, joyeusement, figues noix poires pommes. Et si vous en êtes digne, nous vous offrirons les nourritures sacrées : herbe écorce et mousse.

« Un désir de franchise et de beauté nous violera soudain, abîmées dans la Divinité Illimitée ! Pures enfin, nous arracherons la triangulaire soie. Vêtues de nos seuls cils baissés, chantant sur le mode dorique, nous vous dénuderons, cher Recteur. Nul vêtement alors ne souillera la noble fête ! Arrivées au plus haut de notre joie, nous la dirons par des bégaiements passionnés et par des cris ; non par le langage articulé, produit vicieux de la vie en société.

« Ah, nos corps seront nus nus nus comme de jeunes arbres candides ! Sans hypocrites oripeaux, artistes et demi-déesses, nous danserons d'ascétiques bacchanales. Nos corps libres et vrais, formes enfin sans mensonge de notre âme, nos corps diront les plaisirs éternels et les douleurs. Et

nues nues nues, de nos grands yeux honnêtes nous regarderons le père soleil en face !

« Och, dans un endroit impur ne parlons pas de choses essentielles et rédemptrices. J'ai hâte, véritablement, de quitter ces lieux civilisés. »

Elle observe Léon. Et sa face d'ivoire se creuse de fureurs.

« Ce petit homme vêtu a des postures particulièrement humbles et laides. Je méprise. Je déteste. Ah combien j'aime Sahib, mon étalon noir de Kattiawar ! »

D'une main royale elle écarte le péplum. Elle desserre le bracelet de cuir qui fixe contre la cuisse un Waterman d'ivoire. Sondant les danseurs de ses paupières rapprochées, elle sabre des esquisses cubistes.

Elle sort et sa marche la révèle déesse.

Je crois que je suis amoureux de cette femme. Je pleure sur mon cœur mon pauvre cœur, mon cœur trop intelligent.

*
* *

Rachel croise les jambes et conte à Thézou que ride la flétrissure israélite :

— Bien sûr, chérie, le fils à David c'était Salomon. Il y avait un vrai pays juif dans ce temps, tu sais. Maman me racontait que le roi Salomon avait un palais rien de plus beau ; les portes étaient en or, diamants et tout. On était un grand pays. Chaque jour, les princes venaient des îles et des endroits du monde ; ils apportaient des cadeaux, des parfums pour le roi et pour les reines. Ils arrivaient sur des bêtes de ce temps-là, des chameaux, des éléphants et toutes sortes ; comme au cinéma, tu sais bien.

Et il y avait des types à la hauteur, ils étaient tellement pour la justice que tout le monde avait peur, je ne blague pas, tu sais. Jérémie, Moïse qu'ils s'appelaient. Ils parlaient et tous obéissaient, même les petites noceuses comme nous !

— Raconte encore chérie, soupire Thézou aux yeux palmés lâchement de bleu.

— Oui, mon père me disait qu'à ce temps, il n'y avait pas d'Anglais, de Boches et toute la boîte. Il y avait nous qu'on causait tous comme à la synagogue, et puis un tas de pays qui sont morts.

Mon pauvre papa m'a dit avant de passer : « Que tu vives, ma Rachel, que tu aies un bon mari, et que tu voies notre prince ! »

Tu comprends, c'est un chef des temps anciens qui censément reviendrait. Alors il n'y aurait soi-disant plus d'embêtements, de police, de maladies. Tout le monde serait content, bon, gentil quoi. On chanterait dans les jardins, il y aurait des fleurs qui remueraient et des enfants qui riraient.

— Des petits enfants ? Dis-moi encore, Rachel, dis-moi, répètent les jeunes lèvres fanées.

*
* *

Prospero s'exténue sur la grosse caisse et s'essuie avec un mouchoir rougi de sang. Le trombone volute tristement des airs de ménageries.

Je prophétise. L'Europe crève, cher Ivan.

J'ai envie de prendre la Bible de mes pères et d'écraser ces impurs. Je serai le gueuleur que Dieu saisit aux épaules. Mes lèvres abruties hurleront carnages et abattoirs. Ridicule, je courrai sur les places et je lancerai les torches sur les têtes des riches.

*
* *

Par mesure d'économie, Monsieur le Directeur a éteint cent phares. Je les ai comptés.

Un camion roule dans la rue.

Est-ce un tank, grouillant de Moscovites et de poux ?

Terrains dévastés, ombres désolées, délices des cœurs saignant d'amour.

*
* *

Mais non, c'est un chœur devant la porte d'entrée :

Soldat ! quand ton âme est lassée,
Quitte fauteuils et canapés !
Prends le journal de ton Armée,
Et va visiter les cafés !
Les cafés ! Les cafés !
Les cafés !

Une salutiste, la corbeille romantique sur ses cheveux suédois, me regarde avec une spiritualité qui me gêne. Elle me tend le Cri de Guerre et s'éloigne avec un sourire meurtri.

Ah, mon bonheur fuit. Je crie : Ma sœur, ma sœur !

Elle revient, indifférente aux moqueries.

Comme nous serions heureux, entourés de nos babys dans un cottage lierré, parfumé d'ordre et de sainte obéissance. Et moi, en somme, je pourrais devenir colonel ou général de l'Armée du Salut.

« C'était seulement pour vous dire : ma sœur ! J'aime être votre cher frère. C'est beau, vous avez des yeux sans mensonge. »

Avec elle, les jours auraient toujours la douceur de la minute où l'aimée ouvre la portière et saute.

« Oh non, je ne suis pas sauvé ! Je suis un capitaliste de bonne volonté ; la pire espèce, ma sœur. Mais vous ne pouvez pas me comprendre, pauvre petite.

« Non, je n'aime pas que vous prononciez ce Nom dans ce lieu. »

Elle me dit qu'Il est mort pour moi, pour moi spécialement. Et qu'Il m'appelle Lui-même, ce soir même ; elle me pointe de son doigt. L'ongle est chastement coupé, propre et terne. Je pleure.

« Oui, je me laverai dans le sang de l'Agneau ! Oui, entourez-moi de vos bras innocents ! Vous croyez vraiment que les anges chanteront en voyant mon repentir, dis-je en me mouchant. Vous ne croyez pas qu'ils se foutent de moi, les anges ? Ils sont beaux n'est-ce pas, les anges ? Dites, ils ont des ailes couleur d'anisette mélangée d'eau, les anges, dites, ma sœur ? »

Le patron pousse ma sœur avec politesse. Et moi je laisse faire avec une sombre joie. Pourtant elle est bien gentille. Enfin, assez !

Je me susurre sur l'air du banjo le cantique perdu de mon enfance. Ruth Bonnard, la gouvernante lausannoise, me le faisait chanter le soir en cachette. Pénombre sous l'œil de la veilleuse en porcelaine, ah douceur chrétienne.

Oh ! que ta main paternelle
Me bénisse à mon coucher,
Et que ce soit sous ton aile
Que je dorme, ô bon Berger !

*
* *

Ma tête s'abaisse en stupéfactions cotonneuses. Paix donc aux hommes de bonne volonté.

L'orchestre reprend le collier, et avec des rages de Zoulou brusque la Madelon.

Me reniant, j'acquiesce à la beauté rustaude. Je serre la main au trombone et je barris un discours :

« Vive la Pologne ! Vive le Pape ! A bas les Juifs ! »

*
* *

La musique s'emballe et je suis toujours plus un messie.

L'œil du Japonais circule, lent mercure, sur ma face dégénérée.

*
* *

Ivre, Altovsky se confie étrangement à Thézou de Morlange :

« J'ai faim de tout, ma Rébecca. J'ai des désirs de gares vociférantes, de sifflements, de préparatifs, de contre-ordres. J'ai des désirs de pourboires lancés qui stupéfient, de wagons-restaurants filant cinématographiquement toutes nappes éclatantes fleurs illuminées dos noirs courbés. J'ai des désirs de femmes qui se donnent dans les sleepings, de belles Hongroises qui entr'ouvrent leur porte à minuit dans les grands hôtels. Et dans le noir qui soupire on voit une soie rouge, Rébecca.

« Ah mais je veux aussi hurler, élevé au-dessus des moutonnements, et les ouvriers me suivent, et les flammes caressent les églises, les palaces, les casernes et les mauvais lieux ! Et la balle de cette mitrailleuse que les policiers de l'ancien régime ont hissée sur le toit de l'hôtel m'abattra, bouche écumeuse et bras en croix. Et ma belle foule qui gueule et pleure aura un jeune dieu aux cheveux noirs ! »

Thézou aux antiques yeux qui savent, sentencie :

« Mon Jacob, à quoi bon tout ça ? C'est pas prudent, tu sais. »

*
* *

Je me regarde avec affection dans la grande glace, affalé tel un vicomte de Monsieur Charles Mérouvel.

Ma voix s'embrume avec tout à coup des acuités puis de veloutées indulgences grand-ducales pour le garçon que je réclame, paumes complaisamment battantes.

Je souris en surhomme et petit maître au patron qui me refuse un dernier Claymore.

*
* *

Trois heures du matin. Les joues se cendrent, les sclérotiques s'assaisonnent de paprika. La salle amplifie les bâillements de l'orchestre.

Pauline, tu étais pure et je t'aimais. Nous nagions dans le foin, nous luttions ; et les parois de la grange répétaient notre bonheur qui chantait.

*
* *

Pauline dévêtue, les flancs espacés, arrête une maille près de la cuisse mousseuse. Elle tient l'aiguille en ménagère ; ses cils se rapprochent, et ses narines s'écartent sincèrement.

« Quelle sale engeance, ces bas de soie ! »

*
* *

Mon corps est de mastic ; mes bras faciles expliquent imprécisément avec des rondeurs. J'exhorte à l'honnêteté le Député qui s'est assis près de moi. Il est à l'infini. Seuls mes bras agiles et très puissants peuvent l'atteindre pour l'étreinte universelle.

*
* *

Je vais partir, Messieurs de l'Orchestre !

Je marche droit, mais je ne peux m'empêcher de constater la perfidie de ces tapis. Je suspecte leurs remous de serpents. Je n'aime pas qu'on me persécute petitement.

Ces murs s'évanouissent, pauvres ivrognes.

Les tables et les chaises m'élisent dieu centre ; elles carrousellent autour de moi en douceur.

Mais cette ronde prend une vitesse menaçante. Il n'y a plus de chaises, il n'y a plus de tables. Il n'y a que des

stries courbes et grises qui filent infiniment, vertigineusement immobiles.

La porte ne veut pas venir. Je lui fais de l'œil et de l'épaule.

Les parois tout à l'heure affaissées s'allongent, guimauves ramollies, et fuient vers l'horizon.

*
* *

Au vestiaire, le métropolite demande son pardessus. Il a gardé le grand feutre pour dissimuler son chignon.

*
* *

Je m'appuie sur le chasseur :

« Ne riez pas si je ferme les yeux de temps en temps, c'est pour me concentrer. Je suis profondément sérieux, ou plutôt je suis digne. Et chagriné par votre conduite. Je suis lucide, et malgré les mauvais alcools j'ai su voir beaucoup de choses cette nuit. Vous méconnaissez ma valeur, mon cher Paul. Je scrute votre âme, assez insignifiante d'ailleurs. Je sais que vous attendez un pourboire. C'est pourquoi vous cachez un sourire dans vos yeux. Mais sachez qu'en ce moment précis, dans cette poitrine que je ne crains pas de frapper avec une certaine vigueur, s'agitent de généreuses passions ! Ne vous retirez pas, mon jeune ami, lorsque je condescends à taper amicalement mais dignement votre épaule. De nobles passions, dis-je, et des résolutions que je ne tiendrai pas, car je suis une canaille, mon cher Jean. Je le disais, il y a quelques instants, à une adorable créature. »

*
* *

J'ai de l'émotion à marcher si droit. Je désire que les nations reconnaissent la beauté de cet effort.

*
* *

Lippe basse, je m'enfonce dans l'auto.

Pourquoi l'obéissance de ces gens ?

Pourquoi ce chauffeur courut-il vers la manivelle avec une célérité affectueuse et courbée ?

Pourquoi, ouvrant une bouche charmée d'avance, attendit-il l'adresse de mon hôtel ?

Pourquoi, lorsque je répondis : Beau Rivage, m'approuva-t-il comme pour s'excuser d'avoir demandé ; d'avoir supposé une résidence moins luxueuse.

*
* *

L'auto m'enlève sur ses seins bleus et s'essouffle en pulsations feutrées. Ses pneus flatteurs m'évitent toute peine et me font faire la dodelinante prière.

Prévenante automobile, tu obéis à ceux qui ont des images dans les portefeuilles de cuisse grise.

J'ai beaucoup de ces images. Mon grand-père savait acheter la vie et la joie de beaucoup d'hommes pour quatre francs par jour.

En face les rives de Savoie clignotent. Voici l'hôtel.

*
* *

Je voudrais m'agenouiller et baiser le portier qui vient à pas endormis.

C'est un de ceux qui vendent leur vie pour quatre francs.

Les yeux presque fermés, ivre de fatigue et non d'Old Scotch, le saint homme cesse ses reniflements pour s'incliner devant moi.

*
* *

Sa tête honnête, baissée depuis cinquante ans, m'indique l'ascenseur où je pénètre avec ma honte.

Il s'accroche aux cuivres des deux portes pour un peu de sommeil encore, le temps que durera la montée huilée du coffre de cristal enflammé.

Premier étage. Le salon est noir où je vis, en descendant, danser sous des lumières tamisées Mesdames les Dactylographes de la Société des Nations.

Deuxième étage. Une soie furtive file. C'est l'heure où l'adultère revient au lit souillé.

*
* *

L'appartement d'Altovsky est éclairé.

Je veux voir ce qui se passe chez un bolchévik. Cet ennemi m'attire.

J'entre sans frapper, en ivrogne que je suis.

*
* *

Dans une baignoire de verre Altovsky délasse sa nudité violette.

Il jette l'Action Française et me sourit affectueusement de ses yeux méchants. On dirait qu'il m'aime bien.

« C'est très reposant, bâille-t-il ; j'ai un gros travail à expédier avant huit heures du matin, pendant que vous, Monsieur le Millionnaire, dormirez paisiblement. C'est pourquoi, cher Monsieur, je ne vous prie pas de vous asseoir. J'attends des amis que certains de vos amis voudraient bien connaître. »

*
* *

Mania la chatte blanche de Nicolas Autocrate des Russies lape l'eau de la baignoire à petits coups discrets. Altovsky aspire une bouffée et, me visant au front, lance

sa cigarette. J'aime son rire de jeune roi et ses dents tranchantes qui luisent. Ses vives mains spirituelles caressent Mania qui s'offense.

« Cette coquine a assisté aux mystères des Croyantes Nues ! A propos il faut que je vous montre le fouet liturgique de Grigori le maître aimé de notre Impératrice. »

Mania saute sur le lit. Elle joue avec les cordons d'un gros dossier. J'épelle ces mots gravés sur le carton noir :

Pétroles. Sassoon. Fayçal.

*
* *

Sur le Steinway il y a les portraits dédicacés du grand rabbin de Cracovie de Lloyd George et de Charlie Chaplin. Dans un cadre d'or massif orné de cabochons byzantins sourit la Grande-Duchesse T..., admirable blonde en costume de cour.

« Une femme d'élite, soupire le bolchevik, et quel puissant coup de reins ! Dites-moi, voulez-vous arrêter Moscou qui bavarde ? »

Il m'indique un récepteur Marconi-Matley déroulant son ruban imprimé sur un fauteuil américain creusé de nombrils. Il dit :

« Tchitché m'embête. Tous m'embêtent, tous bavardent. Qu'est-ce que je fiche avec cette bande ? »

Il regarde ses belles mains crispées de violoniste.

« Je suis si intelligent. Si intelligent. Si fatigué. Et mon âme est triste, triste cette nuit. Ah ! je ne sais plus rien. Tout est sottise, tout est folie et poursuite du vent.

« Ce télégraphe m'ennuie. Tourne la clef de cuivre, mon petit. »

J'obéis et les mignons hoquets s'arrêtent.

La voix d'Altovsky se fait dure :

« Allez vous coucher maintenant. Vous êtes de la race

qui dort la nuit. Ne soyez pas trop communicatif avec vos amis, demain. »

*
* *

Mon frère est dans ma chambre ; il vomit sur les serviettes glacées. Accolades sans précision. Je sonne pour qu'on nettoie le lac de caviar sur le tapis.

*
* *

Réflexe du bouton pressé la femme de chambre entre avec un sourire prolétaire. Mon frère la prie gentiment. Les doigts pourris de sommeil défont le cordon de la jupe. Quand ce sera fini, la jument des riches ira tourner autour de la meule sans fin.

Europe aux tendres yeux civilisés.

*
* *

Après tout je m'en fous.

Les garçons se lèvent. J'entends l'aspirateur qu'ils traînent. Ils le détachent avec peine du tapis qu'il suce. Leurs chants murmurent les départs pour les hauts pâturages, et les fiancées plaquées de rouge sain qui suspendent les fleurs aux feutres des jeunes hommes. Dans le couloir que parfume Guerlain, l'écho répète le torrent qui gambade dos courbé.

Après tout ces domestiques n'ont qu'à être riches.

Enfin je ne peux pas réformer le monde parce que j'ai quelques millions ! D'ailleurs la livre a encore baissé hier matin.

Et puis quoi ?

*
* *

Mes oreilles sonnent et je m'en vais sous les draps vierges dans l'ailleurs. Ma tête résonne de paroles absurdes,

d'actes impossibles, de sorts et de beaux poèmes suicidés. Ma tête barcole, je ferme les yeux et j'entre au milieu de Meunier tu dors et j'ai un peu envie de vomir, Maman.

Je balance, je frissonne, le navire tangue.

Les étoiles dansent dans le hublot, montent, descendent, mouches qui zigzaguent immobiles. Garçon, un soda. Pauline tu es loin. La T. S. F. pleure là-haut. J'ai chaud à la figure. Pendant que l'orchestre fera danser et jouir discrètement les filles soyeuses des consuls, j'irai me rafraîchir sur le pont où tourniquent les Anglais qui posent calmement leurs triples semelles de caoutchouc, en possesseurs des mers. Je regarderai le mât hésitant qui cherche et pointe son étoile.

*
* *

Malgré la tempête, l'héroïque stewardess apporte le cacao matinal.

Beurre en coques distinguées ; six confitures dans les cristaux nets ; croissants qui font la résistance feuilletée puis livrent le tiède mastic beurré de leur chair. Courrier de mes banquiers qui me prient de croire à leur profond respect. Illustrations anglaises : portraits de mes amies qui se fiancent.

Jouissance des pardons que la société accorde à ses élus.

Bain avec la caresse de la douche sous-marine. Un Bernois travaille la pâte hébétée de mon corps et parle des Landsgemeinde. La jolie Norvégienne aux cuisses d'acier me frictionne honnêtement. Le ténor me rase avec des prévenances, des craintes, des surcroîts et des raffinements ; sa troisième lame est une aile de mouche qui stride avec beaucoup de dévouement. Nous arrivons ce soir à Jérusalem, crie-t-il de très loin.

Je sors, laissant un souvenir de lavande.

Le « Sphinx » s'égare dans les brumes du lac de Genève,

malgré les efforts d'Altebbs et de Webbsky, capitaines après Dieu. Léon, jeté par-dessus bord, s'accroche à la croix qui flotte. L'Isolé criant Papa ! avale une gorgée.

Une barque lente emporte un Sauveur aux yeux crevés.

Moi je vais au Crédit Suisse prendre un nouveau carnet. Je signerai un chèque à l'ordre du Bureau de Bienfaisance. Je me déclarerai homme bon et je ressentirai une grande paix intérieure.

Le chèque sera de cinq cents francs, ou de cinq mille francs ou de cinquante mille francs.

Ça m'amuse de bien réussir les zéros, jolis ronds qui réjouissent l'œil et qu'on fait sans difficulté.

ALBERT COHEN

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

RENOUVEAUX QUAND MÊME

Il est inutile de dire une fois de plus que la figure actuelle de la France n'est pas tout à fait ce qu'en attendaient ceux qui sont habitués à lui voir occuper une place éminente dans le paysage universel des idées et des formes. D'autant plus inutile que je ne suis pas de ceux qui s'affectent et se lamentent, à ce propos, outre-mesure. Il y a mieux à faire. D'un côté nous avons avantage et intérêt à repérer les points saillants de cette figure, à l'obtenir, comme une réalité géométrique, en l'engendrant par la pensée. D'un autre côté, nous avons lieu de la considérer comme une sorte d'écorce, de carapace un peu dure et un peu lourde, imposée par un certain élan vital de défense, et à l'intérieur de laquelle s'opère l'évolution qui, si elle trouve des circonstances un peu favorables, donnera demain une figure plus souple, reportera en charpente intérieure le calcaire qui durcit aujourd'hui à la périphérie son mur défensif. Il est ambitieux et d'une facilité dangereuse de penser et de parler par générations, et de prétendre dessiner, ce qui est une des grandes tentations de la critique, un crayon de la génération qui vient. Tout ce qu'on peut faire c'est d'y reconnaître, plus ou moins fragilement, certaines équipes, qui impliquent ou impliqueront des équipes adverses, et de pressentir la nature, le terrain, l'enjeu, le public des grandes parties.

Pour le critique qui s'efforce à penser ainsi par équipes contemporaines, par déroulement régulier et naturel de la durée sociale, un hiatus, un gros trou apparaît aujourd'hui, et plus expressément cette année 1922 : c'est l'absence de la génération

capitale, de celle qui approche de la trentaine, et qui sert généralement d'arbre de couche à la machine sociale, constitue proprement l'instrument du progrès effectif et du renouvellement. La guerre l'a fauchée à peu près radicalement, n'en a laissé qu'un moignon, affligé souvent de tares physiques ou morales. Les jeunes filles qui viennent de dépasser la vingtième année, et qui ne peuvent pas trouver de maris (ni même de danseurs) d'un âge masculin correspondant normalement à leur âge, s'en aperçoivent encore mieux que les critiques. La place qui appartiendrait à cette génération est occupée tant bien que mal par des quadragénaires qui ont gardé une souplesse d'esprit, ou par de très jeunes gens d'une maturité exceptionnelle. La vie sociale exige que le renouvellement s'accomplisse, et il s'accomplit tout de même, mais dans des conditions anormales et au prix d'une violence faite à la nature des âges. Il semble bien que l'Allemagne, où cette amputation des jeunes classes a été au moins aussi complète que chez nous, en souffre aussi gravement, et, la défaite et le chaos intérieur s'ajoutant, éprouve des difficultés encore plus formidables que nous à reprendre son profil d'équilibre.

*
* *

Il est donc naturel qu'à cette exigence des choses, à cette lacune de durée sociale, de très jeunes gens soient amenés à répondre par une maturité exceptionnelle. Les jeunes filles intelligentes n'en sont pas frappées et déplorent l'insignifiance de leurs petits danseurs. Elles ont peut-être tort, et en tout cas la critique est plus heureuse. Celui qui épie avec sollicitude les signes indicateurs de renouvellement français, celui qui se fait le doigt levé et l'oreille du Faune de Pompeï pour entendre l'herbe pousser et la durée sociale couler, celui-là trouvera beaucoup d'intérêt aux deux livres publiés à peu près ensemble cette année par M. Alfred Fabre-Luce : sous son nom la *Crise des Alliances*, et, sous le pseudonyme de Jacques Sindral, la *Ville Ephémère*. Ce n'est pas que l'un et l'autre soient par eux-mêmes d'une originalité saisissante, ni que je me propose de découvrir en M. Fabre-Luce un Galois ou un Rimbaud. Ses deux livres prennent place dans une équipe. Mais l'auteur a

dépassé, paraît-il, d'assez peu la vingtième année, et la conjonction de deux ouvrages si différents nous apporte peut-être quelques lueurs sur la tranche de génération qu'il pourrait représenter.

La *Crise des Alliances* est, en un très gros volume, un « essai sur les relations franco-britanniques depuis la signature de la paix ». Il est publié, sous deux couvertures différentes, à la fois dans deux collections, dont il importe ici de marquer le caractère. D'abord il fait partie de la *Bibliothèque de la Société d'Etudes et d'Informations économiques*, que connaissent bien ceux qui s'occupent de questions actuelles. Cette société se rattache au puissant et riche Comité qui a fait les élections du Bloc National et qui contrôle une bonne partie de la presse politique, le Comité des Forges. Elle en constitue à peu près le bureau d'informations. Le livre de M. Fabre-Luce paraît, en second lieu, dans la collection *Politeia*, bibliothèque de pensée et d'action politique, publiée sous la direction de M. René Gillouin, et qui se propose de « fournir à l'esprit public français, sur les grandes questions d'intérêt national, européen ou mondial, une documentation sûre et de fermes orientations ». La *Crise des Alliances* a semblé, du point de vue de nos dirigeants industriels et financiers (le groupe Stinnes français) et du point de vue du *Corpus* de raison politique actuelle que cherche à composer M. Gillouin, constituer un exposé raisonnable et utile de nos relations avec l'Angleterre depuis la paix de Versailles.

C'est là un symptôme à noter. L'esprit libre dont témoigne le livre de M. Fabre-Luce prend une valeur, et une valeur nationale, sur le marché. Les métallurgistes et les financiers commencent probablement à voir à quel point les manches tournoyantes des avocats peuvent obscurcir l'horizon d'un pays. Qu'il y ait quelque part, et de bureaux à bureaux, des procédures écrites, des dossiers, des plaidoiries, que tout cela s'accompagne d'éloquence, c'est fort bien : il n'y a aucune raison de blâmer ceux qui font consciencieusement ce métier nécessaire, et il y a des raisons de les approuver quand ils servent bien les intérêts matériels du pays. Mais un pays où la serviette de l'avocat s'élargit jusqu'aux étoiles, prétend à un pouvoir spirituel, et où la presse finit par y tenir presque toute, ne tarde pas à prendre la figure d'un homme fort mal nourri. La Conférence

de Washington, qui nous a fait perdre la face en Amérique, nous aura rendu au moins un grand service si nous faisons dater d'elle, pour une période un peu longue, le krach spirituel de l'avocat. « C'est une expérience assez attristante, dit M. Fabre-Luce, que de relire de vieilles collections de journaux français et britanniques. Les deux nations se sont ignorées à travers le temps, chacune se persuadant davantage de ses convictions et s'assourdissant de ses propres clameurs. La presse suit fidèlement l'opinion, qui elle-même reflète la presse. Deux miroirs, se réfléchissant l'un l'autre, ne montrent que le néant. »

C'est de ce néant qu'il faut sortir. Ce mois d'août 1922, l'éditorial d'un des plus grands journaux français appelait M. Keynes le chef du défaitisme européen. Celui qui réfléchit à cette expression éprouve la sensation assez nette de ce que peut être l'essence même du néant, du néant d'opinion et du néant de presse. Un homme intelligent qui lit, pense, voyage, et qui professerait sur M. Keynes une opinion de ce genre, ne se rencontre plus. Le livre de M. Fabre-Luce nous fait toucher du doigt l'évolution qui s'est accomplie en France depuis les *Conséquences Economiques de la Paix* et que trois étapes nous aideraient à jalonner.

La première réaction française a consisté à prendre le livre de M. Keynes pour un plaidoyer « défaitiste » et à le réfuter du point de vue de la victoire. Les milieux officiels engagèrent immédiatement M. Raphaël-Georges Lévy à écrire une *Juste Paix*, que préfaça M. Poincaré, et qui s'est enfoncée bien vite dans l'obscurité. De son côté M. Tardieu, dans son livre apologétique sur la *Paix*, préfacé par M. Clemenceau, plaida, contre M. Keynes, qu'il avait trouvé comme adversaire dans les commissions de 1919, la cause de l'infaillibilité versaillaise.

Les réalistes sentirent que ces plaidoyers, si vite dégonflés, ne signifiaient rien, que M. Keynes était un fort honnête homme, qui disait ce qu'il pensait, du point de vue anglais, et qu'il devait nous exciter à produire, non contre lui, mais à son image, le point de vue français, commandé par notre histoire et notre géographie. Point de vue politique comme celui de l'Angleterre est économique : de là le livre si remarquable de M. Jacques Bainville sur les *Conséquences politiques de la Paix*, au sujet duquel j'essayais il y a deux ans, ici même, de faire le

point. Plus tard c'est sur le terrain même de M. Keynes, et en acceptant pleinement les termes anglais en lesquels se posait le problème de la reconstruction économique de l'Europe, qu'on s'est préoccupé d'apporter à ce problème une solution française. Le Celtus de la *France à Gênes* touchait de plus ou moins près au Comité des Forges. On comptait sur l'influence à l'étranger de cet ouvrage, dont la partie critique était fort remarquable. On a été déçu. D'ailleurs ces pseudonymes ont un aspect de responsabilité limitée, de société anonyme, de raison sociale qui incite à la méfiance et ne convient guère au *fair play* du combat politique.

Le livre de M. Fabre-Luce et d'autres manifestations analogues marqueraient une troisième période : après la méthode de riposte et la méthode de thèse la méthode du dialogue, j'allais dire du dialogue socratique. La reconstruction intellectuelle de l'Europe se fera, comme sa reconstruction économique, par la collaboration. Mais si cette intelligence nouvelle implique une collaboration, la collaboration elle-même doit commencer par l'intelligence : cercle non vicieux mais fécond. Ceux qui, pendant quatre ans, se sont résignés de grand cœur à ne pas chercher à comprendre, dans la vie militaire où c'était le mot d'ordre, ont pu trouver, et trouvent encore, dans la vie civile, leur plus grand plaisir à comprendre. Mais pour les monomanes du bleu horizon, du khaki, ou du feldgrau, chercher à comprendre c'est déjà donner à son esprit un *clinamen* « défaitiste ». Rien de plus instructif que l'anachronisme de l'éditorial dont je parlais. L'âge de M. Fabre-Luce lui permet au moins de négliger le mot et le reproche de défaitisme comme nous négligeons ceux de jansénisme, de pélagianisme et de médisme. « Le livre que nous venons d'écrire, dit-il, s'adresse aux Français et aux étrangers. Pour avoir quelque influence sur ceux-ci, il doit d'abord entrer dans leur point de vue, par un effort de sympathie. Pour être utile à ceux-là, il doit s'exposer à dénoncer des erreurs françaises : les critiques du passé sont des suggestions pour l'avenir. »

Sympathie avec l'interlocuteur, critique de ses propres erreurs, sentiment d'un profit quand de bonnes raisons nous ont amené à modifier notre point de vue, collaboration dans la recherche du vrai, toute cette dialectique socratique finit par

nous apporter, bien souvent, cela même que nous n'avions pas expressément cherché, une conversion de l'adversaire, ou, du moins, une modification de ses idées parallèle à la nôtre. L'histoire politique, intellectuelle et morale de la France, c'est, en même temps qu'une lutte, un dialogue franco-anglais, franco-allemand, un dialogue que nous devons chercher à élargir. Et je sais bien que cela a ses limites, et que la planète, en 1922, n'est pas un jardin d'Academus. C'est une multiplicité de carrefours où nous sommes toujours entre la guerre et la paix, et où « Ne pas chercher à comprendre » marque toujours la direction de la guerre. Comprendre les choses, mais aussi comprendre les hommes, comprendre les nations. Thucydide était une admirable lecture de guerre ; Platon ferait une de nos meilleurs lectures d'après-guerre.

La *Crise des Alliances*, appuyée sur une documentation que la *Société d'Etudes économiques* mettait à pied d'œuvre pour l'auteur (forme de la division du travail qui deviendra de plus en plus indispensable à l'histoire contemporaine) nous fait suivre, d'une manière d'ailleurs un peu distante et froide, en nous invitant à y mettre de la vie plus qu'à en trouver, le dialogue franco-anglais pendant ces trois ans. Un dialogue où on ne parle pas, des deux côtés, la même langue, ce qui nous fait saisir l'utilité de ce que M. Fabre-Luce appelle un lexique politique. Le rôle utile de M. Cammerlynck le tente : Socrate se vantait d'ailleurs d'être un bon entremetteur. C'est ainsi, dit M. Fabre-Luce, que « les mesures de contrainte militaire contre l'Allemagne, que nous appelons sanctions, sont couramment caractérisées dans la presse britannique par un terme de guerre : invasion ; les Anglais refusent l'expression juridique, parce qu'ils nient la réalité du contrat. De même, l'idée de la compensation des dettes internationales se rattache dans leur esprit à l'idée de l'égalité morale des combattants... La géographie suffirait à expliquer la différence de ces conceptions. Mais elles expriment aussi un désaccord philosophique. » Dialogue, définition et analyse des termes, mises à nu des ressorts psychologiques de l'interlocuteur, tout cela me paraît la bonne méthode, qui a besoin de temps pour donner ses fruits : le temps dénouera ce qu'il a, par la nécessité de l'apprentissage et des erreurs, contribué à embrouiller. Mais il va de soi que tout cela

n'a qu'une fonction préparatoire et que le rôle de l'action commence là où celui du dialogue et de l'examen finit.

*
* *

Presque en même temps que son livre historique M. Fabre-Luce publie, sous le nom de Jacques Sindral, un livre, la *Ville Ephémère,* qu'il nomme un roman, et je ne vois nul inconvénient à ce mot : on appelle en effet roman, aujourd'hui, non pas un genre littéraire, mais un niveau de base de tous les genres littéraires, où il suffit qu'il y ait de la durée et des noms propres. Il ne se passe rien dans ce livre, sinon qu'un jeune diplomate anglais aime une femme, une belle poétesse, la quitte pour une autre, la reprend, peut encore la quitter, etc...

D'un séjour à l'ambassade de Rome, le jeune attaché ne retient que la sensation amère de la vie éphémère, de la ville éphémère. Attaché anglais, mais l'auteur de la *Crise des Alliances* n'aurait pas écrit ce livre distingué (mettrons-nous sur l'épithète le point d'ironie ?) si sa nature et son éducation ne comportaient ce bilingue franco-anglais, ce lexique sentimental qui manque à la politique, et qui trouve aujourd'hui, dans tout un cercle, de M. Maurois à M. Morand, sa formule littéraire. Non seulement bilingue franco-anglais, mais bilingue français. On ne s'étonnera pas que ce livre de jeunesse décèle des influences marquées : rien de plus curieux que d'y voir celle de M. Gide recoupée par celle M. Giraudoux.

Comme M. Marcel Proust a renouvelé dans l'expression littéraire le monde des sentiments, M. Giraudoux a renouvelé le monde des images. Depuis trois ans son action sur le style, et sur ce qui, derrière le style, atteint aux profondeurs vivantes, apparaît partout. Même des aînés y viennent. M. Jaloux publiait récemment dans la *Revue de Genève* un « roman » giraudouisant fort agréable : l'*Ami des jeunes Filles*. M. de Miomandre est aussi touché. Et quand on songe encore à M. Morand, on pourrait presque parler d'une école de la rue François-Ier (dont quelque Pierrefeu nous écrira peut-être le *G. Q. G.*). La *Ville Ephémère* a dû être écrite sur du papier à en-tête diplomatique.

Le « roman » est dessiné par un cercle fragile et étroit. Mais

dans l'intérieur de ce cercle il éclate d'une perfection qui charme, qui étonne, qui inquiète. Je songe devant cette précocité à *Un Homme Libre* et au *Voyage d'Urien.* Ce jeune diplomate, cet élève des Sciences Politiques, devait achever déjà, à seize ans, comme Suret-Lefort, toutes ses phrases. Achevées à la française, d'un trait net, coupant, non avec cette mollesse de peupliers frais et de prairie mouillée qui nous plaît dans les phrases de M. Giraudoux. Le style est peut-être un homme, pour qui la valeur est faite de limites. Archie « ramenait la conduite de la vie à une politique et à une esthétique : deux domaines radicalement hétérogènes — l'un où tout était possibilité, contingence, où l'on vivait de compromis, où la réussite justifiait l'action, — l'autre où tout était obligation, vigueur, conventions sévères imposées à l'homme par lui-même, qui moulaient son génie, lui résistaient et le forçaient à combattre. Ce royaume de l'esthétique, c'était la part sacrée de la vie, qu'il fallait enclore et protéger, et qu'il fallait mériter par le travail. Il y avait ainsi deux hommes en lui : l'un travaillait avec ses frères humains pour assurer l'organisation matérielle de l'existence ; l'autre, récompense du premier, était anti-social, rebellé contre les conventions, isolé dans le commerce des idées, mais pareil à un Dieu qui pose ses lois et leur obéit, et qui se meut dans l'absolu ».

Evidemment les lois littéraires auxquelles obéit M. Jacques Sindral ne sont pas toutes posées par lui, et nous devinons les lectures d'Archie. Mais nous trouvons aussi une expérience étonnamment riche et aiguë, qui se ramasse en formules sèches et brillantes, et derrière laquelle on sent, comme chez les grands juifs allemands, Marx, Rathenau, une habitude héréditaire de papiers de banque, de fortune sous le plus mince volume. Et avec cela cette netteté et cette clairvoyance de moraliste français, qu'on reconnaît si fort chez Marcel Proust. Lisez le portrait de l'ambassadeur, et celui de la poétesse sur son trépied delphique : un peu ironique et sec, celui-ci, entouré d'un trait qui paraît l'informer et qui, aussi, le déforme, — perspicacité agile qui trouve ses limites dans une déficience sentimentale, dans un refus de ce qui n'est pas le politique et l'esthétique.

Les deux livres sont bien du même auteur. La *Crise des*

Alliances, excellente partout où M. Fabre-Luce nous débrouille le dialogue des deux peuples, et dresse le lexique de leurs deux langues, faiblit dès qu'il se croit obligé de dire ce qu'il aurait fallu faire et de nous donner une conclusion positive. Rien de plus utile que cette pensée pour rendre possible, quelque part, une action éclairée, mais la division du travail oblige d'ordinaire une destinée individuelle à choisir entre cette clarté et cette action, et, pour M. Fabre-Luce, le choix me paraît fait. Le Comité des Forges n'a pas encore trouvé son Rathenau, et si les écrits de M. Jacques Sindral vaudront mieux que ceux de Disraëli, Archie me paraît exactement tourner le dos aux héros de roman en qui lord Beaconsfield a figuré sa destinée. Au moins, dans le spirituel et l'esthétique de la France, une place comme celle de M. Maurice Barrès est-elle peut-être à prendre. Et ces deux livres, écrits avec tant de talent à l'âge environ de l'*Homme Libre* et de la campagne électorale nancéenne, nous aident un peu à imaginer ce genre de successions imprévues. Il est d'ailleurs bien rare que nous imaginions ce qui arrive.

ALBERT THIBAUDET

CHRONIQUE DRAMATIQUE

Théatre des Arts : *Natchalo*, pièce en 4 actes, de MM. André Salmon et René Saunier.

On a joué, la saison dernière, au Théâtre des Arts, une pièce de MM. André Salmon et René Saunier, ayant pour titre : *Natchalo*. A-t-elle eu du succès ? Je n'en suis pas très sûr. C'est pourtant une pièce intéressante. Elle a pour sujet les débuts de la révolution russe. Natchalo, dans la langue russe, cela veut dire : le commencement. C'est le commencement, ce sont les premiers faits précurseurs de la révolution que nous montrent ces quatre actes. Ces diables de Russes sont des personnages si bizarres que la pièce en prend un certain pittoresque. Il semble bien aussi que les personnages principaux soient à la ressemblance de personnages réels : 1° le jeune officier, dévoué en secret à la cause de la révolution et qui continue à jouer son rôle de courtisan auprès d'un grand duc aveugle sur les événements qui se préparent ; 2° le peintre officiel Arcade Dimitrievitch, apôtre froid, rigoureux et cruel de la grande cause ; 3° son élève, la jeune et belle Daïcha, qui se fait, dans l'intérêt de la révolution, la compagne de débauche du même grand duc, employant à la propagande l'argent tiré de lui ; 4° le commissaire du peuple Tchérébérébine, qui parle toujours de s'inspirer de la grande révolution française ; 5° enfin le Français Delannoy, être généreux, enthousiasmé par les idées nouvelles et qui voit dans la révolution le réveil et le salut d'un peuple longtemps opprimé. Les auteurs sont deux écrivains de talent. On peut penser qu'ils n'ont rien faussé ni exagéré dans un intérêt dramatique. Nous avons donc là un petit tableau de la révolution russe, au moins à ses débuts.

C'est un grand sujet la révolution russe. Intéresse-t-il encore

beaucoup ? Encore une chose dont je ne suis pas très sûr. C'est si loin, la Russie ! On est si mal renseigné ! Il y a si longtemps qu'on parle de cet événement ! Nous n'aimons pas beaucoup les histoires à longs développements. Si nous sommes curieux, nous nous lassons également très vite. Il nous faut sans cesse de nouvelles histoires pour nous intéresser et chaque histoire nouvelle efface celle de la veille. Je crois bien aussi que nous avons acquis une certaine méfiance pour tout ce qu'on nous raconte qui se passe là-bas. Naturellement, il y a toujours les gribouilles, ou les gens passionnés, ou les bonshommes qui ne voient au monde que la politique comme s'ils y avaient part et pouvaient faire quelque chose. Ceux-là vous ont des airs de savoir vraiment ce qui se passe là-bas. Le matin, ils se précipitent sur les journaux. Ils prennent pour paroles d'évangile ce qu'ils lisent là. Quand on apprend tous les jours que tantôt tels journaux, tantôt tels autres, ont touché à certaines caisses, lors de tel ou tel événement politique, pour fabriquer dans l'esprit de leurs lecteurs telle ou telle opinion nécessaire, le spectacle de ces dupes bénévoles ne manque pas de comique, non plus que leur assurance à parler de la révolution russe comme si elle se passait à Juvisy et qu'ils soient allés, entre leur déjeuner et leur dîner, se rendre compte de ce qu'elle est dans tous ses détails. Le lecteur voudra bien m'excuser. Je n'ai ni cette passion ni cette jobardise. Il y a des gens que cela occupe de savoir ce qui se passe en Russie, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Grèce, en Turquie, chez les Hottentots, au Pérou, à Pékin ou chez les Lapons ? Grand bien leur fasse. Moi, je m'en moque parfaitement. N'y pouvant rien changer, je m'en désintéresse au-delà de toute mesure, et n'ayant pas la passion politique pour le pays dans lequel je vis, je ne vais pas l'avoir pour des pays où je n'ai jamais été et où je n'irai jamais. Mon indifférence n'est pas absolue, néanmoins. Si je n'ai pas d'opinions, j'ai des préférences. J'ai cela de mon fauteuil, comme un homme qui n'a jamais voyagé et qui probablement, maintenant, ne voyagera jamais. J'ai de la sympathie pour les Anglais et pour les Allemands. Les Espagnols me sont odieux pour leurs courses de taureaux. Je ne crois pas que les Suisses m'enchanteraient. Je n'ai pas d'opinion sur les Italiens. Les peuples du Nord m'attirent peu par leur puritanisme et leur rigueur morale. Je n'ai pas du tout envie

d'aller en Amérique pour voir des maisons à trente-six étages. Les Russes sont pour moi des gens d'un autre âge. Je ne plains pas du tout les nobles russes qui se trouvent aujourd'hui dépossédés de leur fortune et plus ou moins exilés. Ils ont été les premiers à souhaiter la guerre et à s'en réjouir. Quand on joue une partie, il y a le risque de la perdre. Tous les gens clairvoyants savaient que toute guerre qu'entreprendrait la Russie fournirait une occasion à la révolution. Pour ma part, c'est une chose que je sais depuis quinze ans. Tant pis pour les niais qui ne s'en doutaient pas, étant les premiers intéressés à le savoir. Somme toute, comme on le voit, je suis assez dénué de nationalisme. Je m'intéresse à la fois à tous les peuples et à aucun, y compris celui dont je fais partie. Il y a pourtant deux peuples qui me sont carrément antipathiques. Ce sont les Grecs et les Polonais, les premiers pour leur fourberie mégalomane, les seconds pour leur nationalisme hystérique. Elle était très bien, la Pologne, comme elle était avant la guerre. Elle mettait son hystérie dans son art. Cela donnait des choses intéressantes. On s'est mis en tête de lui donner la liberté. Belle opération ! On a créé là un joli danger. Pas un pays au monde n'a toujours plus mal usé de la liberté. Ce n'est pas une découverte que je fais. La remarque n'est pas neuve. On la trouve déjà dans *Les Lettres persanes*. Ce que nous voyons aujourd'hui de la Pologne redevenue libre ne la dément pas. Ces gens-là, les Polonais et les Grecs, mettraient le feu à l'Europe toutes les semaines, si on les laissait faire. Ils devraient être tenus en garde sérieusement, comme des enfants qui ont la rage de jouer avec des allumettes. Cette partie de ma chronique est écrite depuis un mois. Je pique une phrase ou deux au sujet des succès que viennent de remporter les Grecs. Une fois de plus, ils ont appris qu'on se brûle quelquefois les doigts en voulant mettre le feu. Quelle galopade, Seigneur, du côté de l'arrière ! C'est la première fois de ma vie que je m'intéresse à une guerre et que le vaincu me fait rire. Je peux rire... J'ai assez de choses qui me défrisent dans la vie d'aujourd'hui, politiquement parlant. Une entre autres, c'est de voir ce qu'est devenu Paris depuis la guerre et surtout depuis la révolution russe. On va m'accuser peut-être d'une certaine étroitesse d'esprit en cette matière. Cela se peut bien, quoique ce soit plutôt une question de goût un peu

difficile. Je ne suis pas non plus aveugle sur mes contradictions. Dieu sait si je me moque d'être Français plutôt que n'importe quoi d'autre. Je me le dis souvent : je suis né ici, j'aurais pu naître ailleurs. L'un ou l'autre, je ne vois pas qu'il y ait de quoi en être spécialement fier. C'est l'homme qui compte, non pas le citoyen. Je comprends qu'on soit fier, à la rigueur, de ce qu'on a choisi, voulu. Mais ai-je choisi d'être Français, l'ai-je voulu ? Alors ?... Autant être fier d'être brun plutôt que blond, ou blond plutôt que brun. Il y a peut-être quelque part des sauvages qui me plairaient beaucoup, avec lesquels je m'entendrais fort bien, et je rencontre à chaque instant des Français qui me font horreur. N'empêche que j'ai un goût médiocre pour les étrangers. J'aime bien chacun chez soi, tout comme j'aime bien, dans ma vie habituelle, rester chez moi sans aller chez personne et que les autres restent également chez eux sans venir chez moi. Que voulez-vous ? Je suis né rue Molière, à Paris. Je n'ai jamais quitté Paris. Je suis habitué à son paysage, à son langage, à ses mœurs, à ses habitudes. Cela m'agace déjà d'entendre des Français du midi avec leur accent, ou des gens du nord avec le leur. Il m'est arrivé une fois de me trouver en conversation avec un poète, M. Touny Lérys, qui est d'un pays du côté de Gaillac, dans le Tarn. C'est pourtant en France. Eh ! bien, ce monsieur parle avec un tel accent, il prononce les mots de façon si bizarre, que je me trouvai obligé de lui demander quelle langue c'était qu'il parlait là. Je ne comprenais pas un traître mot. Le plus drôle, c'est qu'il m'avoua, de son côté, son étonnement qu'on pût parler le français comme je le parle. C'était pour lui également incompréhensible. Il me parlait du Camp des Romains. Je lui disais : « Où diable avez-vous pris le besoin de prononcer le *Cainp des Romaingnes* ? » « Mais pas du tout, me répliqua-t-il. C'est vous qui parlez mal. Je parle le vrai français. » Pour lui, *Romains*, cela ne voulait rien dire. *Romaingnes*, à la bonne heure ! Moi, j'avoue que l'idée de prononcer Romains *Romaingnes* et tout le reste à l'avenant, me fait l'effet d'une langue de sauvage. Je préférai, ce jour-là, quitter la conversation. Je dis à M. Touny Lérys : « Je vous demande mille pardons. J'ai peu de capacités pour les langues étrangères. Il me faudrait un lexique ou un interprète. Comme je n'ai ni l'un ni l'autre, j'aime mieux ne pas continuer. » C'est pour dire que si certains accents de pro-

vince me sont déjà peu agréables, à plus forte raison certains idiomes de certains autres pays. Or, depuis quatre ans, Paris est envahi par une multitude de gens bizarres, à facies peu séduisants, qui vous font des grâces dont on sent qu'il faut se méfier et qui disposent pour s'exprimer d'un baragoin impossible qui donne envie de se sauver dès les premiers mots qu'ils prononcent. Qu'est-ce que tout ce monde-là ? D'où vient-il au juste ? A-t-il été mis à la porte de chez lui pour venir ainsi nous combler de sa présence ? La France est hospitalière, je le sais, je le sais, du moins cela se dit. Tout le monde a le droit de vivre, je le sais également et d'ailleurs je ne demande la mort de personne. Mais je le répète, et j'admets que ce puisse être un défaut, je n'aime pas les sociétés mêlées. J'aime vivre avec les gens de mon milieu. Quand je n'ai pas de goût pour certains patois provinciaux, ce n'est pas pour me plaire au baragoin de tous ces Ostrogoths. Le jour que je voudrai voir de ces personnages, il y a les chemins de fer, je prendrai un billet. Si encore ils se contentaient d'être dans les rues, ou de tenir certains commerces comme ceux de tailleurs, marchands de chaussures, fourreurs, qu'ils paraissent affectionner particulièrement, au point qu'on ne voit plus que leurs boutiques dans certains quartiers de Paris. Mais c'est qu'ils ont aussi leurs « intellectuels » comme on dit. Ceux-là sont chargés de négocier d'autres affaires. On les voit dans les journaux, dans les revues. Ils arrivent là, débarqués de la veille, chargés de dossiers, pleins de courbettes, l'air de sortir d'officines louches. Jusqu'à des femmes qui s'en mêlent, arrivant aussi leur rouleau de papier sous le bras ! Tous apportent, — qu'ils disent ! — des révélations sensationnelles sur ce qui se passe en Russie, en Pologne, ou dans quelqu'autre de ces pays que la guerre a fait éclore comme par enchantement et dont on n'avait jamais entendu parler auparavant, Le merveilleux, c'est de voir l'accueil confiant, empressé, heureux, fait à ces messagers de la bonne parole politique, la crédulité sans borne qu'ils rencontrent. Notez qu'ils connaissent à peine le français. S'ils parlent, c'est à ne pas comprendre un mot. On juge déjà par là de la déformation qu'ils doivent apporter aux faits qu'ils rapportent. Il est bien probable, de plus, qu'ils sont tous plus ou moins les agents de partis étrangers, chargés de nous présenter les choses de leur pays

sous un jour utile à leurs intérêts. Nous sommes donc bien renseignés. Ce que j'en dis là n'est pas par passion. Je me moque bien trop, je l'ai dit, de toutes ces questions. C'est seulement la jobardise de certaines gens, les dupes qu'ils sont si docilement qui m'amusent. Nous avions déjà les gens qui continuent la guerre avec leur porte-plume. Nous avons maintenant ces courtiers de publicité politique. Plus rien ne nous manque.

Je reviens à la révolution russe. Elle ne me tourmente donc pas. De plus, je me méfie fort de tout ce qu'on peut raconter à son sujet. Je n'ai d'opinion que sur ce que je connais. Elle me serait même complètement indifférente sans les souffrances qu'elle cause. Sur ce point, je ne puis me dire : Qu'importe ! Est-ce bête ? Ferais-je pas mieux de m'en ficher ? Je n'y puis rien ! Pourquoi me tourmenter ? Mais non ! Il n'y a pas moyen. Il m'arrive d'y penser et c'est pour moi un malaise de me représenter tant de gens souffrant de la faim et des pires privations. Qui me rendra l'indifférence que j'avais dans ma jeunesse ! Je suis devenu, avec les années, sensible à l'extrême. On se fait de moi une idée fausse, peut-être, parce que je parle souvent des bêtes, parce que je suis plein de pitié pour les souffrances de ces êtres muets, sans défense, dans notre entière dépendance. Il n'y a pas que les bêtes. La cruauté, la violence, en quelque domaine qu'elles se produisent, quels que soient les êtres qu'elles atteignent, me plongent dans le dégoût, le découragement. J'ai honte dans ma raison, mal dans mon être physique. Je me sauverais, si je m'écoutais, pour ne plus rien voir ni entendre. Il y a quelques semaines, je suis resté pendant trois soirs sans pouvoir penser à autre chose pour avoir lu le livre de Madame Odette Keuhn sur certaines choses de la Russie actuelle. Je me suis bien juré de ne plus rien lire de cette sorte. J'étais furieux contre moi. Je me traitais de femme. Le fait est que j'aurais fait un mauvais général. Au moment de la bataille, j'aurais rassemblé mes troupes et celles d'en face. « Il est bien bête de nous casser la figure, leur aurais-je dit. Si vous voulez, nous allons jouer la victoire à pile ou face. Cela vaut la valeur militaire, nous nous serons évité un vilain spectacle et es lois de la guerre seront satisfaites, puisqu'il faut un vainqueur et un vaincu. » Notez que je ne vois jamais si sensibles les gens qui s'intéressent si fort à la révolution russe. Ils sou-

tiennent au contraire qu'il faut bien se garder de remédier à la famine, pour ne pas consolider le gouvernement actuel. Entre la politique et l'humanité, pas de confusion. La première, d'abord. La seconde ? Peuh ! Ils me rappellent les gens que je voyais, pendant la guerre, faire les stratèges en chambre, plantant de petits drapeaux sur des cartes, et qui, lorsque je leur parlais des malheureux qui tombaient, ouvraient des yeux tout ronds : ils n'y pensaient pas. Savez-vous ce qu'elle doit être, à mon avis, la révolution russe ? Tout comme notre admirable révolution française : un assez beau spectacle d'atrocités, de cruautés et d'imbécillités. Ne répétez pas trop ce que je vous dis là. Il paraît que c'est un sacrilège national. C'est être mauvais Français que de faire ce rapprochement. Soyons donc mauvais Français ! Si être bon Français c'est être un imbécile ? Assez d'autres seront bons à notre place. On en a vu un exemple à une séance récente de la Chambre. Un député s'était mêlé de trouver des ressemblances entre les deux révolutions. Oser cela ! Un autre député se leva, qui serait plus propre à jouer le mélodrame à l'Ambigu, et lui jeta ces mots : « Vous insultez la révolution française. » Voilà un bon Français dans le sens indiqué plus haut. Notez qu'on ne sait pas très bien ce que signifie ce qu'a dit ce monsieur. Comment peut-on insulter un événement, un fait de l'histoire ? Encore un exemple du style à effet. Les nigauds s'ébahissent, béent d'admiration. Quand on cherche le sens, la signification, on trouve zéro. J'ai toujours eu idée que Gambetta, leur grand homme, était un aigle du même genre, un aigle comme l'était également Jaurès et comme le sont bien d'autres aujourd'hui. En réalité, tous ces augures n'y changeront rien. Révolution russe, révolution française, comme toute révolution, c'est absolument la même histoire. Il doit y avoir là-bas ce que nous avons eu ici : le meurtre, la spoliation, la justice sommaire, la dénonciation, la haine de bas en haut, avec beaucoup de discours pour couvrir le tout. On dit même qu'ils ont là-bas leurs fêtes d'art. Des fêtes d'art à de malheureux moujicks ! Nous avions aussi notre mysticisme. Nous avions nos fêtes de l'Etre suprême. Il faut bien un dieu d'un genre ou d'un autre ! Nous avions nos fêtes de la Déesse Raison. C'était même une fille publique qui la personnifiait. On voulait sans doute faire croire que la raison

court les rues. La ressemblance se continue même à l'extérieur, en quelque sorte. La Russie, qui est aujourd'hui le pays de la révolution, est exactement ce qu'était la France de 1793 devant les Alliés. C'est nous qui sommes maintenant les Alliés, voilà tout. N'est-ce pas un beau spectacle ? Le pays qui a fait la révolution française faisant la petite bouche devant la révolution russe. Les Français trouvant abominables là-bas les mêmes choses qu'ils glorifient quand elles se sont passées chez eux. Et on voudrait nous empêcher de rire ? Les gens qui se passionnent pour la politique manquent décidément trop du sens du comique.

On ne s'étonnera donc pas que les personnages de *Natchalo* ressemblent, de leur côté, à nos grands hommes de la révolution française. C'est qu'il n'y a pas trente-six manières de faire une révolution. C'est aussi que les hommes sont partout les mêmes. Changez le cadre, la langue. Vous avez les mêmes discours, sur les mêmes motifs. C'est un art qui varie depuis l'ouvrier beau parleur qui étonne ses camarades jusqu'au ministre qui exalte les foules avec des discours vides mais sonores. Les personnages de *Natchalo* sont exactement des héros du même genre que les hommes de 89. Pas plus antipathiques, pas plus odieux par leur rigueur, leur cruauté, leur étroitesse d'esprit, leur soumission aveugle et fanatique à leurs principes. Mais pas moins non plus. Sortes de gens qui tiennent de l'imbécile par leur mysticisme et de la brute par leur férocité. Arcade Dimitrievitch, cet illuminé cruel, véritable Marat russe, immolerait le monde entier à l'idole révolution. Son élève, la jeune et belle Daïcha, est encore mieux. Elle a aimé une fois, ce Français Delannoy mêlé aux milieux révolutionnaires. Cet homme lui a révélé, avec l'amour, la vie vraie et humaine, la seule que devrait connaître une femme. Delannoy, tout révolutionnaire qu'il est, a le défaut de garder dans ce milieu de mystiques sanguinaires, la faculté de raisonner, de discerner, d'être pitoyable. On le juge dangereux. Il doit être supprimé. Daïcha est la première à réclamer, à imposer sa mort. Avouez que nous avons offert des modèles à ces héros du civisme bien entendu.

Naturellement, tout ce qui précède, ne veut rien dire contre *Natchalo*. C'est une pièce intéressante, je le répète. Il me

semble bien avoir lu dans les journaux que le Théâtre des Arts se proposait de la reprendre à la rentrée. Elle sera sans doute encore aussi bien jouée avec MM. Harry Baur, Carpentier, Henry Roger, Dartois et Mlle Eve Francis. C'est un spectacle à voir.

MAURICE BOISSARD

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

LA VIE EN FLEUR, par *Anatole France,* (Calmann-Lévy).

Une campagne de dénigrement, moins littéraire que politique, se poursuit depuis quelques années contre Anatole France. Mais dénigrement à part, il est indéniable que son œuvre traverse une période de défaveur.

C'est un sort commun à tous ceux que la renommée comble dès leur jeune temps : la longévité, recours des méconnus, leur est funeste. On est fatigué du « bon maître », comme les citoyens d'Athènes s'étaient lassés d'entendre appeler Aristide, le juste. Les nombreux imitateurs d'Anatole France lui ont fait aussi le plus grand tort ; un reflet de leur vulgarité a brouillé les tons purs du maître. Ses trouvailles ont été banalisées en poncifs. Lui-même n'a pas craint de se répéter.

Mais ces motifs d'ordre personnel ont eu moins de poids dans la désaffection des lettrés que le courant général anti-rationaliste, pragmatique ou mystique d'aujourd'hui et aussi le renouvellement des méthodes d'analyse. L'instrument de connaissance psychologique et d'expression artistique, dont a usé France dans la perfection, paraît désormais insuffisant, le domaine qu'il a exploité trop borné, et ses vues pour pénétrantes qu'elles soient trop générales pour des utilisations individuelles. Sa critique purement négatrice semble aussi de peu de prix et sans saveur, sans portée profonde pour tout dire : le goût (et le besoin) du jour est d'affirmer et de construire, fût-ce en admettant certains postulats illusoires.

Pour une part, la réaction actuelle provient d'un élargissement et d'un approfondissement de la représentation psychologique

(chez un Proust, chez un Giraudoux), d'une accélération de cadence tendant à mettre le style au rythme du siècle du cinéma et de la T. S. F. (post-futurisme, cubisme, etc...), enfin d'un besoin de créer de nouveaux mythes animateurs (unanimisme, etc...). Tendances qui sont aux antipodes des régions de conscience claire, d'immuable sérénité et de logique où se meut Anatole France, mais qui sont « autre chose » que du France et non pas son contraire.

Mais pour une autre part, la réaction présente contre Anatole France, loin de tendre à une libération plus complète de la pensée et de la forme, à une exploration plus fouillée de l'être humain, vise à restreindre, au nom d'une ou de plusieurs traditions éprouvées, l'individualisme et jusqu'à la liberté de tout penser et de tout dire ; réaction avant tout morale qui classe France parmi les mauvais maîtres et souvent (non pas toujours) s'associe à la campagne politique de dénigrement dont il était question d'abord.

Les traits qui précèdent sont grossis à dessein. Lorsqu'on parle, à propos de France, de défaveur, encore faut-il s'entendre. On le lit probablement autant que jamais, et en France et à l'étranger. Mais son influence décroît, on ne l'imite plus guère. C'est à quinze ans et non plus à vingt-cinq ou à trente qu'on raffole désormais de lui. Il ne semble plus à personne résumer toute la sagesse humaine. On le lit toujours ; on le relit moins. Il pourrait certes redevenir une bannière, si l'anti-rationalisme menaçait le vieux bon sens français ; mais il n'en est plus une.

Et cependant il en est de lui, *mutatis mutandis*, comme de Hugo. On médit de France, on n'éprouve pas le besoin de rouvrir ses livres, mais que d'aventure on ait l'occasion d'en rouvrir un, on y retrouve la même séduction qu'autrefois. Le mal qu'on peut penser d'Anatole France, comme celui qu'on pense de Hugo, se dissipe dès qu'on s'attable avec eux. On ne leur résiste pas plus de dix pages.

La Vie en fleur confirme une fois de plus cette remarque. Aucun lecteur ne fermera ce livre sur un sentiment de déconvenue. Le charme opère d'un bout à l'autre. On aimerait connaître dans le détail les raisons de ceux qui ont dressé, à propos de cet ouvrage, un constat de sénilité et le comparent, pour

l'abaisser, au *Livre de mon ami*. On peut à la rigueur juger un peu faciles certains couplets de la *Vie en fleur* (sur l'inutilité des récompenses dans les écoles, sur la gratuité de l'enseignement, etc...). On peut dire aussi qu'après le *Livre de mon ami*, *Pierre Nozière*, le *Petit Pierre*, la matière manque un peu de nouveauté. Mais la *Vie en fleur* est le dernier tome d'un ensemble de *Souvenirs d'enfance*, qu'elle prolonge en *Souvenirs d'adolescence*. Le ton devait donc demeurer le même ici que dans les précédents volumes et en vérité, si tous les morceaux de la *Vie en fleur* ne se valent pas, il y avait bien quelque inégalité aussi entre les chapitres du *Livre de mon ami* ; et les meilleures pages de la *Vie en fleur* (la méditation sur la VIe églogue ; Marie Bagration ; Comment je devins académicien) ne le cèdent en rien aux meilleures des livres précédents.

Peut-être même leur sont-elles supérieures. On devine bien pourquoi elles ont pu décevoir et déconcerter certains : moins amères, moins corrosives que leurs aînées, elles décèlent l'apaisement de la vieillesse. Apaisement, et non pas relâchement, ni abdication. Ce que perd la *Vie en fleur* en virulence, elle le regagne en humanité et la grâce de France se pare ici d'une indulgente et souveraine coquetterie, dont on ne saurait dire que l'accent est nouveau, mais qui jamais ne s'était étalée avec autant de continuité. Ce n'est plus l'ironie et le sarcasme d'autrefois que le vieillard France oppose à la perversité de la nature humaine et de la société, ce n'est pas davantage « le froid silence » d'un Vigny, c'est une morale d'altruisme, de modération, de beauté d'une noblesse antique.

Les morceaux les plus réussis de la *Vie en fleur* sont les morceaux consacrés à l'expression de grandes considérations morales. A-t-on dit déjà que rien n'existe pour Anatole France, comme pour les classiques dont il est le continuateur, en dehors de l'humain, qu'il est incapable par exemple de peindre ou d'évoquer la nature (voir l'échec des pages 153 et 154), alors qu'il excelle à parler d'un tableau la représentant ?

C'est encore par son art d'émailler un récit de réflexions piquantes ou paradoxales sans jamais l'interrompre ni le ralentir et par celui de frapper en médailles des vérités morales qu'Anatole France reste inimitable. Cette familiarité et cette grandeur, qui lui viennent d'une intelligence intime de l'anti-

quité, on n'a pu les copier. On a imité en revanche les côtés les plus extérieurs de son interprétation des Grecs et des Romains : les faciles anachronismes, tout le côté *Belle-Hélène* et tout le côté chartiste, qu'il avait porté à un degré de finesse tel qu'on en oubliait tout l'artifice.

Il faudra bien un jour qu'on se décide à étudier d'un peu près le style d'Anatole France. Peut-être s'apercevra-t-on alors de deux choses, d'abord qu'il est nouveau, et en second lieu qu'il se rattache aussi peu à la grande tradition de la prose française que celui des Goncourt par exemple. Même la phrase courte de Voltaire, dont on parle volontiers à son sujet, n'a rien à voir avec la phrase courte d'Anatole France. A plus forte raison, la phrase de Bossuet, de Molière, de Pascal ou de Montesquieu. On verra peut-être que la prose française traditionnelle est toujours solidement charpentée, que la phrase française est conjonctive et relative, fortement articulée et que la prose d'Anatole France est volontairement désossée (dans le sens favorable qu'a ce mot en boucherie), qu'elle évite les *qui* et les *que* avec une ingéniosité qui tient du prodige (comptez combien il y a de relatifs dans une page de la *Vie en fleur* : quatre, deux, parfois zéro), qu'elle élude balancements et oppositions, les *mais*, les *donc*, qu'elle juxtapose et ne lie point. Et l'on verra aussi avec quel art Anatole France a su éviter la monotonie que pouvait provoquer un style aussi morcelé, avec quelle vigilance méticuleuse il multiplie et diversifie les sujets des propositions successives, avec quel soin il varie les temps des verbes et dose les participes présents. Et peut-être concluera-t-on en voyant en lui une sorte de Debussy littéraire ; le parallèle sera aisé : dévotion à Rameau ; dévotion à Voltaire ; lutte contre la période, la phrase trop « architecturée » ; haine de la déclamation et de la rhétorique ; amour de la brièveté et par une apparente contradiction amour de la fioriture.

Ce n'est là évidemment qu'un des côtés du style composite d'Anatole France ; il faudra aussi étudier l'influence du style de Renan et celle des orateurs de la Révolution ; et faire un chapitre à part sur la période chez France, car la période longue se rencontre aussi chez lui. Sous l'apparente homogénéité du style, il y a une étonnante diversité, une diversité qui n'est ni chez Barrès, ni chez Loti, ni chez les Goncourt

et qui montre l'étendue et la variété de l'esprit de France.

Et l'on en vient en fin de compte à se demander si la défaveur dont il pâtit en ce moment, c'est bien lui qui en pâtit, si ce n'est pas plutôt l'idée-type qu'on se fait de son œuvre, sans qu'elle corresponde à la réalité tellement plus complexe et nuancée. Non seulement la courbe qui est au plus bas remontera, mais elle remontera très haut. On prédit assez volontiers à Anatole France à cheval sur le XIXe et le XXe siècle une place analogue à celle qu'occupe Diderot au XVIIIe ou encore, mais un degré au-dessous, à celle de La Bruyère au XVIIe.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

L'AVENIR DE L'INTELLIGENCE et TROIS IDÉES POLITIQUES, par *Charles Maurras* (Nouvelle édition. Nouvelle Librairie Nationale).

Dans cette réédition, fort élégamment présentée, des œuvres de M. Maurras, l'*Avenir de l'Intelligence* est précédé d'une préface nouvelle qu'il nous faut signaler comme une des pages littéraires les plus fortes, les plus pleines, les plus savoureuses, que son auteur ait écrites. Ces charges contre le romantisme, ces diatribes passionnées contre Rousseau, sont aujourd'hui si bien incorporées à nos habitudes de lecteurs, à notre paysage littéraire du XXe siècle (qui passera stupide à son tour de bête) que nous pouvons les regarder du dehors, historiquement, esthétiquement, comme une figure de ce temps, — et que nous en épousons la passion avec la même facilité libérée que celle des *Tragiques* de d'Aubigné, des *Provinciales* de Pascal, ou des *Avertissements aux Protestants* de Bossuet. Nous sommes aujourd'hui tellement sevrés de belle littérature oratoire, dans la vieille tradition française, que, lorsque j'en trouve un si pur et si parfait échantillon, je ne puis que l'admirer avec la même révérence que ces grandes choses du passé. Je n'ose dire qu'un certain éloignement dans l'espace, celui du Midi, ferait fonction, comme pour le *Bajazet* de Racine, d'éloignement dans le temps : on m'accuserait encore de donner un coup de coude imperceptible au Midi pour le pousser hors de l'unité française, alors qu'au contraire je lui tends la main pour l'attirer dans un chœur, sous une lumière plus ordonnatrice et plus pittoresque.

Souhaitons que l'Académie fasse des gestes à peu près de même figure, établisse avec l'art et la pensée du Midi les rapports normaux qu'on attendrait volontiers d'elle. Jean Aicard était de l'affreux *Ersatz*, et il serait temps d'en venir aux bons produits, à l'huile d'olive et au vin de raisin. Après Alphonse Daudet et Mistral, laissera-t-elle échapper M. Maurras ?

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES PLAISIRS ET LES JEUX, par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

M. Duhamel a écrit avec sa bonne foi, son enthousiasme, sa force ordinaire de sympathie, le livre de ses enfants. Rien n'est plus facile ni plus agréable que de se faire, pour le lire, l'homme du dedans, j'entends le dedans d'une famille, et, en prenant le mot dans le sens de M. Barrès, d'une amitié. Si nous restons au dehors, M. Duhamel nous classe dans la peau d'un nommé Barnabé, qui reçoit, entre plusieurs visages, celui du critique grincheux. N'ayons rien de commun avec Barnabé. Cela m'entraînerait beaucoup trop loin de faire profession de foi au sujet des enfants, mais je puis au moins faire profession de foi au sujet des livres sur les enfants. Il serait à souhaiter qu'on en écrivît davantage, autant qu'en Angleterre. Ils ont ce privilège qu'on ne les fait pas de chic, comme un roman sur l'amour, ou à titre d'alibi, et qu'ils déroulent toujours une expérience pleine et précise. Evidemment il y a des dangers : les gens qui colportent *urbi et orbi* les mots de leurs enfants, et qui leur créent une gloire littéraire précoce, sont vite un peu ridicules et rendent aux enfants un mauvais service. M. Duhamel ne le fait qu'avec mesure, et on peut espérer que le Cuib et le Tioup ne traîneront pas dans la vie le drapeau déteint et importun de leur gloire enfantine. Mais le lecteur qui n'est ni parent, ni enfant, ni Barnabé, — qui n'est, comme c'est le cas dans cette page, qu'un brave homme de critique allant à son plaisir, — remercie M. Duhamel de lui en avoir tout de même apporté de si savoureux. Le Fulgence Tapir de l'*Ile des Pingouins* n'a jamais regardé un tableau, mais il a mis en fiches toute l'histoire de l'art. J'imagine un vieux célibataire qui mettrait sur fiches tous les mots d'enfants : la belle contribution à une Logique !

ALBERT THIBAUDET

JEAN DE LA FONTAINE, par *André Hallays* (Perrin).

Le livre de M. Hallays n'apporte à la figure de La Fontaine aucun trait proprement nouveau, mais nulle trouvaille érudite, nul paradoxe d'interprétation ne vaut, pour rendre à un visage d'écrivain vie et fraîcheur, une certaine manière perspicace et tendre de prendre contact avec son œuvre. En apprenant la mort de La Fontaine, Maucroix écrit dans ses mémoires : « C'était l'âme la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue ; jamais de déguisement ; je ne sais s'il a jamais menti de sa vie. » M. Hallays ajoute : « Il ne s'est jamais permis que des artifices de pure littérature, comme d'affubler ses maîtresses de noms et de costumes mythologiques. Tout ce qu'il a dit de sa vie, de ses mœurs, de ses ouvrages est la vérité même, — quelquefois *cum grano salis* pour rendre le propos plus agréable, mais qu'il faudrait avoir le goût grossier pour ne pas sentir la saveur du vrai ! » C'est ce qui permet à M. Hallays, sans rien forcer, sans apologie comme sans cynisme, de nous donner en quelque sorte les confessions de La Fontaine.

En toutes ses faiblesses, jusqu'en celle de la conversion, le bonhomme nous permet de lire en lui avec une candeur extraordinaire. Le Nouveau Testament lui paraît « un fort bon livre », mais il y a un article sur lequel il refuse de se rendre : celui de l'éternité des peines qui ne lui semble pas s'accorder avec la bonté de Dieu. Lorsque l'abbé Puget l'étourdit sous une avalanche de preuves, le malade commence à fléchir, à prendre peur. Une lettre de Maucroix l'avoue naïvement : « O mon cher, mourir n'est rien ; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ? Tu sais comme j'ai vécu... » Le seul acte de sa vie vraiment contraire à son sentiment sincère, c'est sans doute cette abjuration publique que son confesseur lui imposa et où il déclarait : « Il est d'une notoriété qui n'est que trop publique, que j'ai eu le malheur de composer un livre de contes infâmes... On m'a sur cela ouvert les yeux et je conviens que c'est un livre abominable... » Il avait fallu 71 ans et une maladie aiguë pour faire tout à coup abdiquer ce libre et sincère esprit.

JEAN SCHLUMBERGER

*
* *

APPROXIMATIONS, par *Charles Du Bos* (Plon).

Nous retrouvons dans le livre de M. Du Bos des pages sur Baudelaire et sur Amiel qui avaient été naguère très remarquées dans des revues, et qui nous font connaître une conscience critique sincère et originale. Les amateurs de contrastes opposeront par exemple sa méthode et son tempérament à ceux de M. Lasserre, dont les *Cinquante ans de pensée française* paraissent presque en même temps dans la même collection. M. Lasserre cherche à juger et à classer. M. Du Bos cherche à sympathiser. Il ne paraît guère concevoir la critique que comme le plaisir de pénétrer plus profondément, la plume à la main, l'âme plus encore que le livre des écrivains qu'il aime. Ce qui veut dire qu'il ne prend de la critique que le meilleur : l'art et non le métier. Il se place à un intérieur pour creuser. De là parfois une tension et une obscurité qui sont son élément même et qu'on ne saurait séparer de son sujet, lorsqu'il parle de Valéry, de Proust ou d'Amiel. Il y a en critique deux sortes de mines (celle de M. Du Bos est de la première) : celles qui comportent des galeries, et celles qui, comme à Commentry, s'exploitent à ciel ouvert. Et peut-être la métaphore s'applique-t-elle plus encore aux œuvres dont parle la critique qu'à la critique elle-même. D'écrivains à ciel ouvert il n'en est qu'un qui figure dans la galerie d'*Approximations :* c'est M. Paul Bourget, dont j'estime hautement l'œuvre critique, mais dont je trouve exagéré de dire que les *Essais de psychologie contemporaine* sont le « chef-d'œuvre de la critique française depuis *Port-Royal* ». Je conçois d'ailleurs que la critique tendue, morale, un peu anglaise de M. Du Bos reconnaisse comme un de ses chefs de file l'auteur des *Essais de psychologie.* On aimerait le voir appliquer, avec cette méthode, qui a ses détours et qui n'est pas pressée, ses éminentes facultés à l'étude attentive et exhaustive d'un écrivain dont il ferait son domaine.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LES TROIS IMPOSTURES, almanach, par *P.-J. Toulet* (Editions du Divan et chez Emile Paul).

Voici donc ce livre au sujet duquel Martineau, qui voulait la présentation parfaite, dut souvent trouver que ses amis le har-

celaient un peu trop. « La critique — y est-il dit, — c'est les os du gibier » ; et nous guettions en effet les morceaux que maintes revues nous livraient (ici même l'on en exposa), mais pour les savourer, non pour les dépecer.

Du Carnet de Monsieur Du Paur (1898), point de départ du recueil, vingt-deux ans séparent la mort de Toulet (1920) ; elle le prit qui se penchait encore sur la monture de certaines pierres. Dans l'œuvre et la vie même de Toulet, les *Contrerimes* et les *Trois Impostures* figurent les médailliers avec lesquels il joua jusqu'à la fin : retirant, introduisant tour à tour, procédant à une frappe nouvelle, modifiant tel dispositif. Que de pièces « vingt fois sur le métier » remises avant que ne sortent, ne s'irisent à la lumière, ces coupes infrangibles où s'accusent des formes toujours si élégantes, — et parfois, feinte dernière, je ne sais quel « jeté » qui provoque.

De Toulet en général, des *Trois Impostures* en particulier, personne n'a mieux parlé — et dès 1914 — que Jacques Boulenger : « ... Les accords que rend une sensibilité touchée, disait-il dans le numéro spécial du *Divan*... Les vérités qu'il énonce, on croirait qu'elles ont jailli comme des idées de poèmes baudelairiens. Il les a pincées par les ailes, longuement et soigneusement parées, et piquées dans sa vitrine. Sous leur forme rare et merveilleuse, elles paraissent moins les fleurs de la pensée pure, que de l'émotion et de l'art. » Les peser dans les balances applicables à la pensée pure serait commettre à leur endroit une manière de contresens. Une pensée d'ailleurs ne comporte pas nécessairement un tour : songez aux lacs profonds, limpides, de Goethe, de Schopenhauer, de Joubert ; une maxime au contraire, et la plus décantée, et fût-elle de La Rochefoucauld, — si loin qu'elle aille ne saurait s'en passer. Ce poli de l'ébène que donne aux *Maximes* l'emploi des « termes les plus généraux » est à lui seul un tour, et qui à leur date en constituait la modernité : soyez certains que chez Madame de Sablé on le tenait, et le prisait, pour tel. Parlant de la langue de son ami Louis de la Salle, Toulet écrivait : « Encore que pleine de cette modernité qui est la condition de la vie, elle est restée dans la tradition de Voltaire. Ajoutez-y enfin un goût sûr, et cet art de tout dire comme on patine, de tout pénétrer sans se salir : gloire

d'Athènes qu'a héritée Paris. » Par où Toulet définit et sa langue et son art propres. On sait assez l'adresse imperturbable, narquoise, avec laquelle s'insèrent dans la trame de sa phrase ces fils aux tons acides ; comment il stylise tous les argots ; les effets qu'il obtient, d'une âpre bizarrerie, par ces rayures en zig-zag dont à dessein il offense le champ d'un antique blason. Le composite, mais d'un bon aloi, telle est sa modernité. Le tour est essentiel chez lui : l'espace me manque pour en dénombrer et en suivre les variétés : travail aussi bien superflu après la minutieuse et sagace analyse à laquelle Pierre Lièvre l'a soumis (*Divan*, mai-juin 1920). L'important, c'est de ne pas perdre de vue que le tour ici ne rehausse pas seulement la maxime : qu'il la suscite, qu'il l'institue. La place des mots, — jamais peut-être semblable prépotence ne lui avait été dévolue : c'est leur arabesque qui dessine, et ne livre qu'en son extrémité, le sens spécial, implexe, qui à chaque fois est visé. Une syntaxe sur laquelle tout a été dit, la plus experte et la plus libre, qui joue pour elle-même, comme ces draperies dans certains dessins de maîtres qui semblent soulevées par une brise matinale ; des suspensions, des reprises, des changements de ton ; un usage infiniment subtil de tous les signes de ponctuation, — et par delà les signes mêmes il n'est rien dans la phrase qui ne soit intérieurement ponctué.

« Les femmes le savent bien que les hommes ne sont pas si bêtes qu'on croit — qu'ils le sont davantage. »

« L'homme cherche des conseils le plus loin, les femmes le plus près possible. Et la métaphysicienne est encore à découvrir. »

« On dirait que la douleur donne à certaines âmes une espèce de conscience. C'est comme aux huîtres le citron. »

« On souffre un peu, puis on se console, fût-ce d'une bonne action. La femme d'un ami, un jour aussi viendra qu'elle sera laide. »

*
* *

Bien plus cependant que dans les maximes, c'est dans la réduction à l'unité d'impressions venues des quatre points de l'horizon, mais perçues et senties simultanément, et comme avec instantanéité, sur le seul plan de l'imagination, que Toulet est incomparable. Sa défense des épicuriens, que cite en son livre Martineau, est fort suggestive à cet égard : « Quoi donc,

est-ce bassesse que de se plaire à la musique : « cette douce musique, dit Shakespeare, qu'on ne peut entendre et rester gai », — bassesse de goûter la saveur d'un fruit rouge ; ou le beau mouvement balancé d'une femme ; et l'ombre fraîche coupée d'un courant, le pli d'une plaine toute blanche de soleil ? *N'est-ce rien de coordonner ces choses...* » Ce membre de phrase, si je le détache en italiques (et combien Toulet les eût haïes !), c'est que mieux qu'aucun autre il nous place au point d'intersection de l'imaginaire et du réel où Toulet vécut et écrivit : toujours atteint par les choses dans l'instant qu'elles confluent, et atteint alors d'un seul coup, — leurs concordances mystérieuses sont les « nymphes » que son art « veut perpétuer » ; pour délicate, particulière qu'elle apparaisse, l'alliance entre la vie et l'art est ici une des plus étroites qui se puisse concevoir, et le lieu en est la fantaisie. « La fantaisie est une ellipse. On saute par dessus le raisonnement ; ou bien on fait le tour, pour aller plus vite, et l'on continue de courir jusqu'à ce que l'on meure — que l'on meure tout seul, comme on a vécu. » Cette réduction à l'unité comporte toujours chez Toulet exactement la longueur variable qu'il faut pour que l'un après l'autre les éléments miroitent un moment à la surface, et les seules inflexions de la cadence insinuent la part prise par chacun d'eux dans l'émotion. Beaux chatoiements fugaces vus, semble-t-il, à la fois au fil du courant et sous l'eau. On songe à Boudroulboudour :

« *Plus blanche en son pantalon noir*
Que nacre sous l'écaille ? »

« L'insuccès nous vaut d'être seul, et qu'à l'envi du genêt sur la lande on ne soit ores connu que de l'aurore ou de l'orage. »

« Floryse, dame créole, dont il semble toujours que la plie le désir ou la lassitude — sous son vêtement qu'on entend bruire du même son que les sables de la mer, après tant de tissu où la main s'égare, s'irrite, s'arrête : soudain, de rencontrer sa chair, c'est comme sous les herbes une source à nu. Sur l'escalier de pierre qu'elle gravissait vers son ami, la volute d'un or tissé dans l'écarlate enveloppait sa marche d'un murmure écumeux et nourri. Vous parûtes, Floryse, et sur le seuil demeura, un instant, suspendu le grimoire de votre visage où se déchiffre tour à tour le vice, la tendresse — et cette angoisse d'un remords qui ne sera pas absous. »

« Les sources égouttées dans le silence de l'aurore et le réveil de la rainette égaient le pélerin, mais plus encore au foyer de l'auberge assis, d'entendre dans la nuit craquer la neige sur les cèdres et la lointaine voix au loin de ces oiseaux mystérieux qu'enfante le courroux de la mer. »

*
* *

« — Oui, dit Médée, j'ai le cœur dur ; mais c'est aux pierres que dort le feu. »

La voix baisse chez Toulet dans l'instant que chargée, — jamais plus émouvante que lorsque sonne le couvre-feux. De quel prix n'est pas un cœur dur bien placé ? Et ceux-là, ce n'est guère qu'en France qu'on les trouve sans défaut.

*
* *

« Ils deviennent des almanachs de l'autre année. » La Bruyère le disait : « des livres faits par des gens de parti et de cabale ». Les *Trois Impostures* portent en sous-titre : almanach ; qu'elles sont exemptes de ce péril ! « L'avenir qui n'est pas un juge nécessairement lucide et équitable », écrivait un jour Valéry ; en tout cas un avenir qui ne retiendrait pas l'œuvre de Toulet serait un avenir bien peu français : certaines des plus indéfinissables qualités françaises — natives, jamais proclamées — s'y distillent et tout ensemble s'y rétractent. Mais n'anticipons pas ; ce serait contrevenir à l'adage des *Trois Impostures* : « C'est le temps qui donne aux chefs-d'œuvre, comme aux grands vins, la lumière, la saveur, la gloire. »

CHARLES DU BOS

*
* *

ESSAI SUR LE DONJUANISME CONTEMPORAIN, par *Maurice Barrière* (Monde Nouveau).

Une nouvelle édition des *Mémoires de Casanova*, appelée à quelque retentissement, va de nouveau inquiéter l'opinion par l'énigmatique figure de Don Juan. Le séducteur n'a pas eu bonne presse ces temps derniers, devant le public de courriéristes et de bonnetiers pour lequel les sieurs Rostand et Bataille commettaient d'emphatiques niaiseries et soumettaient la grammaire à des supplices chinois. Dans le même temps, on a

vu un journal, soucieux de moralité, demander à quelques comédiennes et femmes de lettres leur sentiment sur ce fanfaron de luxure, et ces dames prendre le parti des mères de famille dans le style des cuisinières. Enfin, un académicien prétend l'avoir rencontré, non sous la forme du serpent de mer, mais sous le travesti de l'autre sexe. Il nous a conté sa découverte, qui ne rappelle en rien, hélas ! les *Lunettes* de La Fontaine ni les *Mémoires de l'abbé de Choisy*.

Ce grand caractère littéraire, que l'on a vu tant de fois dans le roman et sur la scène, est-il à ce point difficile à définir que les psychologues et les critiques contemporains soient si loin de s'en former une idée juste ? ou bien, ne pouvant se réincarner dans une société d'automates, n'est-il plus qu'un mythe en décadence, où sont confondus tous les types de séducteurs, où le plus vulgaire usurpe le titre de héros ? C'est moins à la mauvaise foi d'écrivains victimes du Minotaure, comme le pense Marcel Barrière, qu'à l'insuffisance de la culture générale qu'est due une telle incompréhension. Il faut ajouter qu'un caractère à transformations successives, véritable Protée, échappe aux classements hâtifs dont nous avons aujourd'hui l'habitude. Pourtant M. Gendarme de Bévotte, dans un ouvrage plein de savoir et d'intelligence, *La Légende de Don Juan,* dont la seconde édition est de 1911, a étudié l'évolution du héros dans la littérature, depuis les origines jusqu'au romantisme. Un tel livre devrait être connu et tant soit peu médité par les dramaturges (terme trop fastueux !), les romanciers, les courriéristes et les bas-bleus qui répondent aux enquêtes. Par lui, l'on comprend que Don Juan, tel que se le transmirent les écrivains d'autrefois, est foncièrement un philosophe libéré de Dieu par l'Amour ; un aristocrate en marge des lois, toujours jeté dans les partis extrêmes, vers qui les femmes sont naturellement attirées comme par le mâle aventureux et dominateur ; et, enfin, pour le rajeunir à la moderne, l'incarnation même de *Zarathoustra*, vivant dangereusement, et cultivant l'égotisme dans son sens absolu. C'est ce que ne lui pardonnent point les esprits médiocres, et pourquoi ils l'ont représenté sous les traits d'un fantoche ou d'un coquin. De plus artificieux, pour corriger le mauvais exemple et montrer la faillite de telles prétentions, ennemies de Dieu et des hommes, l'ont ramené à la

Religion ou au repentir civique. Cependant, ce Don Juan falsifié, que n'entraîne plus la statue du Commandeur, a beaucoup contribué à la confusion, et c'est le Don Juan que l'on nous ressert aujourd'hui. Comme le Don Juan vivant cacha toujours sa vraie personnalité amoureuse sous le masque du séducteur à la mode, tantôt Lovelace ou Saint-Preux, tantôt Valmont ou Werther, etc.. le Don Juan contemporain, s'il existe, aurait-il consenti à revêtir les piteuses apparences que lui prêtent le théâtre et le roman ? Marcel Barrière, qui vient d'étudier Don Juan dans la vie, si Gendarme de Bévotte l'a surtout rencontré dans les livres, Marcel Barrière répond négativement, et esquisse à son tour la figure du Séducteur, en tous points conforme à celle que dégagea son devancier. Il y a donc des chances pour que ce portrait psychologique, obtenu par des investigations différentes, soit conforme à la vérité, et pour que, désormais, l'on considère le *Donjuanisme contemporain* comme le corollaire de la *Légende de Don Juan.*

Marcel Barrière commence par résumer les origines du héros, que l'antiquité n'a point connu, et qui est un produit des temps modernes, soit de l'hypocrisie des passions, à laquelle nous obligent des mœurs polies et raffinées. Sans doute, en combattant les passions de l'amour, le Christianisme a-t-il attaché plus de prix à la chose défendue ; mais ce que l'essayiste néglige, et qui paraît être le point de départ de sentiments profonds, fortifiés par une réserve réciproque, est l'égalité des sexes que nous devons en partie à saint Jérôme. C'est pour la « prude-femme » que l'homme ornera son langage des « fleurs du bien-dire », qu'il paradera dans les tournois et chevauchera comme le chevalier Aïol, « lance levée, par les grands desrubans et les vallées ». Si ce n'est pas tout à fait Don Juan, ce n'est plus Achille renversant la captive sur des peaux de bête ; c'est le grand dupeur d'Héloïse, et, bientôt, ce seront les véritables « enfances » du héros, avec le *Petit Jehan de Saintré*, l'exquis prototype de Chérubin. L'emprise entière sur l'esprit de la femme ; Dieu refoulé comme un vaincu dans un coin du cœur, et entouré des Remords impuissants, voilà la volupté intellectuelle qui se fait jour et sans laquelle le futur Don Juan dédaignerait la possession physique comme un vil plaisir de ribauds.

On aurait aimé que Marcel Barrière, après un rapide aperçu de l'Italie de la Renaissance, des cours de François Ier et de Louis XIV, de la Régence et de la Révolution, eût dit quelques mots des déformations de l'amour, « déformations professionnelles », si l'on peut dire, qui conduisent Valmont à la recherche de la torture et précipitent ses successeurs dans le stupre du sadisme. Et que n'a-t-il repris un passage de l'*Art des Passions*, où sont étudiées les incarnations de Don Juan au cours des âges ainsi que les nombreuses déviations du donjuanisme ?... Mais l'auteur avait beaucoup à dire sur le *Donjuanisme Contemporain*, ou, du moins, sur le séducteur étudié d'après nature. Il l'aborde presque immédiatement, et, pour dissiper la confusion qu'il sait être néfaste à son héros, il commence par distinguer du vrai Don Juan l'homme-à-femmes et les multiples subdivisions du Séducteur. Le premier, impénétrable, est pour les femmes une éternelle énigme, et la constitution même de sa nature est de ne pas subir d'ascendant. Il ignore la jalousie comme le grand homme de guerre ignore la peur ; contrairement à l'homme-à-femmes, il s'applique à ne point paraître ce qu'il est. L'un s'impose et l'autre n'a que des obligations. Le fréquent parallèle de Marcel Barrière est ingénieux et dénote de l'expérience ; mais le suivra-t-on quand il soutient qu'au physique Don Juan doit être d'une anatomie irréprochable ? On convient, quant au visage, « qu'il est au-dessus ou au-dessous du *joli-garçon* », qu'il lui suffit d'avoir de la « physionomie » et des « yeux magnétiques ». Les yeux du portrait de Maraña, à la Caridad de Séville, et ceux du portrait de Casanova par son frère. Quant à la perfection corporelle, il suffit d'invoquer la difformité du Prince de Conti, la maigreur et le délabrement du Duc de Richelieu, lequel, en outre, était grêlé ; le pied bot de Lord Byron, ou encore la gibbosité de Mayeux, cette incarnation populaire de Don Juan sous la Restauration. Il est vrai que ce dernier est un produit imaginaire de la littérature de colportage, et qu'il est plutôt un bouffon lubrique. On fera les mêmes remarques sur le chapitre IV de la *Beauté des Femmes*, où il est parlé de l'âge, de la cambrure du pied et de la forme du sein. L'on ne devra guère le prendre que comme un hors-d'œuvre de dilettante. D'ailleurs, le critique lui-même convient en maint passage de son livre que ni le rang

ni la beauté, l'âge ni la laideur n'importent à celui qui place en prééminence la possession d'un caractère ou d'un cœur. Le reste appartient à la transposition dramatique. Le chapitre des Courtisanes n'est pas non plus indispensable ou devrait être plus développé sur la question d'actualité des *Don Juanes*, que le critique résout par la négative, tout en laissant planer l'hypothèse.

Marcel Barrière croit donc à l'existence du Don Juan moderne, tant est grand le pouvoir d'adaptation du Séducteur, et d'ailleurs, sans pittoresque et sans faste, il est sans doute aussi fréquent qu'autrefois. Cependant, l'on ne voit pas bien en quoi le donjuanisme moderne diffère tellement de celui du XVIIIe siècle. Même dans la conclusion du dernier chapitre sur les *Passions au point de vue social et la Morale nouvelle*, où l'on croit entrevoir le Don Juan promis, nous retrouvons exactement Louvet et Restif, qui, des premiers, ont contribué à faire admettre le divorce et ont défendu les droits de l'individu dans la sujétion du mariage. Là, cet anarchiste a de grands desseins... mais c'est un *anarchiste modéré*. Il déclare qu'il faut maintenir le mariage, nécessaire à l'équilibre des sociétés, mais le mariage sans la cohabitation obligatoire si défavorable à l'amour. Cela peut paraître le parler de Maître Renard ; néanmoins, on sait que Don Juan est toujours désintéressé, qu'il méprise les conquêtes faciles, et qu'enfin nul n'est plus qualifié pour parler des choses de l'amour. Donc, « mettre le mariage en harmonie avec les mœurs nouvelles, d'accord avec la réalité des passions ; interdire la dot et la dépendance des femmes en ce qui concerne le domicile et l'administration des biens. Et, conclut Marcel Barrière, rien que par les coups qu'il porte au mariage, le donjuanisme contribue d'une manière détournée à ébranler tout ce que le pharisaïsme contemporain représente de traditions, de légalité, d'ordre, et même de vertus ostentatoires, car la séduction est, socialement parlant, une des justes revanches de la nature contre les coutumes qui tendent à la domestiquer. » Il s'élève, enfin, contre l'hypothèse de la polygamie, qu'il considère comme un élément de dissolution des mœurs, et un retour à l'esclavage ; car, « le donjuanisme, qui fut la Chevalerie au moyen âge, et qui est dans les temps modernes l'essence de la galanterie, a pour effet social d'imprégner les mœurs amou-

reuses d'un haut caractère de politesse... C'est toute la morale qui suffit aux passions. »

Ce livre, d'une lecture attrayante, bien pensé et bien écrit, notamment dans le chapitre de la *Séduction*, se termine par cette belle phrase : « Satan ne sera plus considéré comme le génie du mal et l'ennemi du genre humain : le démon n'est autre chose que la seconde face de Dieu lui-même, c'est-à-dire la Nature. » Une allégorie voisine, celle du *Satyre* de Victor Hugo, répondrait plus exactement à Don Juan, en révolte contre le Ciel.

FERNAND FLEURET

*
* *

LA CONQUÊTE DE LA JOIE, par *Raymond Schwab* (Cahiers Verts, Grasset).

Quiconque aime Suarès aimera sans doute aussi la prose lyrique de Raymond Schwab. Edifier une règle de vie héroïque, noble sur un fondement d'égotisme ; exalter chaque minute ; prendre une conscience exacte et ardente de la valeur de chaque acte quotidien et le rattacher à un grand système passionné, autant d'exercices excellents pour des époques plates, trop heureuses, et de ce fait un peu mornes, comme l'étaient l'an 1900, ou même l'an 1913.

Mais, en 1922, où tout autour de nous tourneboule et chavire, où les Empires s'écroulent, où l'héroïque et le tragique sont partout, on peut préférer à un art semblable, un art plus simple et tout d'allusion. Dire la vie d'aujourd'hui, l'énumérer sans commentaire, c'est peut-être créer plus d'émotion que d'expliquer, fût-ce avec l'art de M. Schwab, la mécanique sentimentale de Louis XIII ou de Nicolas Rollin, chancelier du duc de Bourgogne.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LITTÉRATURE ET ORIENT, par *Henri Thuile* (Messein).

Lieu géométrique où l'Europe, l'Afrique et l'Asie se rencontrent, lisière de l'Orient et de l'Occident, suspendue entre les deux immensités de la mer et du désert : l'Egypte. C'est son image antique et nouvelle qui donne son unité à ce recueil d'ar-

ticles critiques et de proses lyriques d'un Français né et établi là-bas. Henri Thuile prend sa place parmi les meilleurs écrivains de la renaissance égyptienne : Marinetti, Ungaretti, Albert Adès, Albert Cohen, Héli-Georges Cattani. Son apport dans ce renouveau, c'est un mélange de culture gréco-latine, française, musulmane et bouddhique. Ses pages critiques sur la littérature française d'aujourd'hui sont souvent contestables, parfois un peu naïves ou bien trop sommaires. Ce qui fait le prix de ce livre, ce sont cinquante ou soixante pages d'anthologie, où la fluidité hellénique, la chaleur orientale et la saveur du Mektoub islamique se trouvent curieusement unies. Il faudrait citer : « Voici la côte déchiquetée de la Marmarique doucement appuyée aux genoux de la mer... La seule moisson de ces ciels est celle de la lumière. Elle monte immensément de toutes parts comme une acclamation... Adieu Europe ! Je ne reverrai pas les toits de tuiles. » « Quand viendra le moment du suprême départ et qu'il faudra larguer les boulines du vent, amenant tristement le dernier de nos rêves, ah ! Pargas, que ce soit le pavillon d'un jour heureux ! » Et ces courses de chevaux au Caire qu'eût aimées Henry Levet : « La fanfare d'un régiment anglais lançait à toute volée des bouffées de Carmen aux naseaux du vainqueur. »

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES BALS DE PARIS, par *André Warnod* (Ed. G. Crès).

Va-t-on composer une bibliothèque technique des plaisirs d'aujourd'hui ? Pour l'amour et la cuisine, les ouvrages de fonds ne manquent pas. Il y a de bons manuels de poker. Enfin, voici l'ouvrage de M. André Warnod sur les bals de Paris. *Bals, cafés et cabarets*, du même auteur, faisait déjà autorité avant la guerre, surtout à l'étranger. C'est grâce à des livres moins bien faits que la France a rayonné jadis d'un inégalable éclat. Ces spectacles populaires n'ont-ils pas exercé sur l'impressionnisme, l'idéalisme et les formes d'art nouvelles une influence comparable à celle de la Cour sur l'art français du XVIIe ? La *java*, telle qu'on la danse au bal Octobre, lorsque la salle s'éclaire en bleu, vaut tous les voyages. Le livre de M. Warnod y conduit.

PAUL MORAND

LA POÉSIE

LE COFFRET DE SANTAL, par *Charles Cros* (Stock).

On a rouvert ce coffret de bois parfumé et l'odeur légère qui s'en échappe encore est plus douce à respirer que l'âcre odeur de la poésie à la mode. Les lacs du Souvenir sont plus bleus que les lacs de pétrole et les vers de Charles Cros n'ont pas tant vieilli que certains de ceux qu'on écrivait il y a trois ou quatre ans. Les thèmes poétiques chers à Verlaine et à tous ces jeunes gens qui cherchaient fortune autour du Chat-Noir de Rodolphe Salis, Charles Cros les emploie, non pas avec la sûreté du « Pauvre Lélian », mais avec une gaucherie charmante et ridicule. Je ne sais si les jeunes gens de ma génération goûtent encore cette romance qu'on chante si bien entre les quatre murs du *Lapin-Agile* où les araignées du soir annoncent un éternel espoir aux jeunes femmes qui laissent croire qu'elles prennent de « la neige » (lisez : cocaïne), à leurs amants qui feignent d'écrire :

Sous un roi d'Allemagne ancien,
Est mort Gottlieb le musicien.
On l'a cloué sous les planches.

Toute la salle reprend en chœur :

Hou ! Hou ! Hou !

Et le chanteur achève :

Le vent souffle dans les branches.

Charles Cros fréquentait chez Nina de Villard où se réunissaient des poètes, vers 1890, Germain Nouveau, Jean Richepin « qui a mal tourné », et d'autres que je ne nommerai pas pour m'abstenir d'une érudition trop facile. Il est l'auteur du *Hareng-Saur*, monologue bien connu dans les cours de diction où les adolescents impatients d'être des hommes jouent les héros du répertoire, sous les yeux rieurs des jeunes filles qui rêvent d'entrer au Conservatoire. Charles Cros est l'auteur aussi de dizains réalistes. On y lit parfois des vers presque semblables au distique célèbre de Coppée :

Depuis quelque vingt ans, le nommé Marc Lefort
Est mécanicien sur la ligne du Nord.

Mais ce qui sauve l'auteur du *Coffret de Santal,* c'est d'être, malgré ses faiblesses et ses imperfections, un poète vraiment sensible. Un autre n'aurait pas écrit ces vers délicieux et puérils sur *Un Miroir :*

Toutes les fois, miroir, que tu lui serviras
A se mettre du noir aux yeux ou sur sa joue
La poudre parfumée, ou bien dans une moue
Charmante, son carmin aux lèvres, tu diras :

« *Je dormais reflétant les vers, que sur l'ivoire*
Il écrivit... Pourquoi de vos yeux de velours,
De votre chair, de vos lèvres par ces atours,
Rendre plus éclatante encore la victoire ? »

Alors, si tu surprends quelque regard pervers,
Si de l'amour présent elle est distraite ou lasse,
Brise-toi, mais ne lui sers pas, petite glace,
A s'orner pour un autre, en riant de mes vers.

Charles Cros a chanté l'amour, ses plaisirs et ses peines et il est très doux de lire ses vers d'une voix discrète, émue et qu'on voudrait soutenue par un clavecin mélancolique, dans un boudoir rose et fané, à quelque jeune femme sensible dont on est aimé sans le savoir et qui ne saura jamais qu'on l'aime.

GEORGES GABORY

*
* *

AQUARELLES, par *Emile Henriot* (Emile-Paul).

J'aime les frais matins peuplés de tourterelles,
Les ciels purs et lavés comme des aquarelles,
L'azur, tout ce qui chante et tout ce qui sourit,
L'humble lilas qui s'ouvre et doucement fleurit,
L'oiseau comme un désir posé de branche en branche,
Et, dans un jardin clair, avec sa robe blanche...

Après une telle profession de foi, on n'attendra pas de M. Emile Henriot des sentiments rares ou des images imprévues. Il aime à poursuivre sous les saules la muse, habitante des coteaux modérés. Elégiaque avec discrétion, matérialiste et panthéiste sans trop de rigueur, il rencontre de fermes accents

pour interroger les morts du « paysage implacable », pour célébrer le sacrifice de ceux qui tombèrent sans foi et sans espérance

Et n'ayant que la gloire et l'honneur pour tous dieux,

ou pour tresser en l'honneur de son ami Paul Drouot les guirlandes funéraires de l'amitié.

ROGER ALLARD

*
* *

LA FOI DU DOUTE, poèmes, par *Pierre Bourgeois* (Editions de l'Equerre, Bruxelles).

Ces poèmes ne sont point médiocres, ils sont mauvais. D'où vient qu'on puisse les lire avec sympathie ? Il y a dans le « cas » de M. Pierre Bourgeois quelque chose de tragique et l'on voudrait voler au secours du poète noyé dans ses phrases. Tant de vase et tant d'algues brisent l'élan du nageur.

Sans doute l'auteur ne conçoit-il rien clairement, mais à la qualité de certaines images on reconnaît l'artiste à naître. La preuve que ses strophes ne sont pas indifférentes, c'est qu'on aimerait les refaire en supprimant les neuf dixièmes des adverbes, épithètes et substantifs abstraits. Je me suis amusé à leur appliquer une « grille » comme aux textes brouillés. Les résultats sont concluants : je les tiens à la disposition de M. Pierre Bourgeois.

PAUL FIERENS

*
* *

32 DÉCEMBRE suivi de quelques mirlitons antérieurs, par *Jean-Victor Pellerin* (La Sirène).

Si d'aigres sonorités nous émeuvent, c'est à la faveur d'un complot sentimental où la musique elle-même n'a qu'une influence réduite. Le piston de village élargit ainsi les soirs de juin ; l'orchestrion coagule l'éparse tristesse des champs de foire. On n'a pas envie de reprocher à M. Jean-Victor Pellerin son amour du mirliton, mais ses chansons et calembours de café-concert risquent fort de trouver peu d'écho. Question d'atmosphère sans doute ? Précisément, l'impuissance du poète à créer par ses fausses notes l'état d'indulgente sympathie qui les ferait entendre sans déplaisir, se manifeste à chaque page dans la moi-

tié versifiée du recueil. On pourrait mieux employer cette virtuosité facile qui, surveillée, deviendrait un charme.

Quant à la méditation qui préface le volume, elle exprime gracieusement plusieurs banalités. Ici encore il pourrait être fait meilleur usage du mirliton. « Je suis à recommencer », s'écrie M. J.-V. Pellerin. Qui eût osé le lui dire si crûment ?

PAUL FIERENS

LE ROMAN

MYRRHINE COURTISANE ET MARTYRE, par *Pierre Mille* (Ferenczi).

M. Pierre Mille vient d'écrire un roman antique. On s'y attendait peu. Pierre Mille est une intelligence, un observateur, un moraliste. Ce n'est pas un animateur ; jusqu'ici, il a paru avant tout raisonnable. Or, pour écrire un roman historique, il faut s'halluciner soi-même. Cela peut paraître étrange, c'est ainsi. Nous nous intéressons peu à l'Histoire, et beaucoup à l'auteur. *Les Martyrs*, *Notre-Dame de Paris*, *Salammbô*, ne valent que par l'imagination. Et aussi peut-être l'*Histoire* de Michelet, les *Origines* de Renan.

Pierre Mille a une forme de l'imagination : l'humour, la fantaisie. Sur un trait de mœurs observé, il sait bâtir une histoire caricaturale qui, exagérant le trait de mœurs, le fait sentir et le ridiculise. Il sait aussi reproduire la réalité en l'analysant, en la disséquant. Si Barnavaux est sous ses yeux, il ne le dessine pas en deux coups instinctifs, il le décrit par petites touches. Il est donc le contraire d'un faiseur d'épopées.

Ce n'est pas une épopée qu'il a voulu écrire, bien qu'il ait repris le sujet des *Martyrs* : la dernière grande persécution des chrétiens. Epoque trouble, toute jaillissante d'enthousiasme et de folies. Pierre Mille s'efforce de nous montrer que cette épque fut banale, que les martyrs furent des hommes ordinaires. C'est une idée divertissante à soutenir, un paradoxe, le sujet d'un conte. Je ne sais pourquoi Pierre Mille a pris un ton si grave, a écrit plus de 200 pages, pourquoi il a bourré son livre de notes prises à l'Anthologie, aux Actes des Martyrs ou aux ouvrages des spécialistes. C'est beaucoup d'embarras pour une idée si frêle, si peu justifiée. Il y a bien plus de vérité dans *Polyeucte* que dans tous les héros de *Myrrhine*. Les parfums les

plus délicats du scepticisme ne nous feront pas croire qu'on se fait supplicier par vice ou sans savoir pourquoi.

Pierre Mille, n'ayant pas vécu à Corinthe sous Galère, n'y a pas trouvé un Barnavaux à observer. Les types qu'il a inventés restent pâles. Et l'inévitable festin philosophique de ce roman grec n'apporte aucune nouvelle lueur. Il me semble que, dans l'œuvre toujours honorable, souvent amusante, parfois brillante de Pierre Mille, cette *Myrrhine* reste un livre inutile.

Et par quelle fantaisie Pierre Mille appelle-t-il Irène la pauvre servante qui fut la mère de Constantin ! Tant d'érudition déployée pour arriver à ce lapsus ? Pierre Mille n'aime guère l'histoire.

PAUL RIVAL

*
* *

L'AMOUR ET LA MORT DE JEAN PRADEAU, par *Charles Silvestre* (Plon).

Le paysan en littérature a un sort singulier. Il semble qu'on ne puisse le peindre au naturel et que sur tout roman de la vie aux champs il y ait un frottis ou de bitume ou d'azur. Est-ce une fatalité de la matière, et l'une des mélancolies du genre ? Le romancier qui a très vif le goût des choses vertes prête peut-être à ses paysans, malgré qu'il en ait, quelque air de bucolique ; et celui qui ne l'a pas en fait des brutes que mène l'instinct seul. Puis les effets sont si faciles à marquer ici qu'on est porté à donner le coup de pouce. Au moyen âge déjà, d'un côté des farces villageoises, de l'autre des bergeries d'amour tendre et d'eau fraîche.

Et l'on est encore à discuter du véritable rustique ! Sera-t-il aux couleurs de Sand ou aux couleurs de Zola ? Le bon, le vrai, le seul, dit l'un, c'est la bête humaine puant le bouc et le fumier. L'autre jure que ce cul-terreux à la naturaliste est outré et faux, et qu'à bien voir la bonne dame de Nohant est plus proche du réel. Pour peu qu'on ait pratiqué les campagnards, on peut aisément s'autoriser d'exemples. Pour ou contre.

Si l'on renonçait à ce bavardage et qu'on voie en ces conceptions contraires deux vérités « répugnantes » selon le mot de Pascal, mais vraies toutes deux ? « D'ordinaire il arrive que ne pouvant concevoir le rapport de deux vérités opposées et croyant que l'aveu de l'une enferme l'exclusion de l'autre, ils

(les hérétiques) s'attachent à l'une, ils excluent l'autre, et pensent que nous, au contraire. » Pour être dans le vrai, le romancier doit voir dans le paysan un homme capable de bien et de mal, — parbleu ! — et de plus de bien et de plus de mal peut-être que ceux qui sont moins proches des choses naturelles. Le rapport à concevoir ici entre les deux vérités, l'optimiste et la pessimiste, ne peut être donné que par un fort sentiment de la vie rustique. Non le sentiment de la nature, à la Jean-Jacques, qui comporte un certain éloignement des hommes, mais des amitiés terriennes, comme Barrès dit : des amitiés françaises. Ces amitiés seules font comprendre comment les bassesses et les grandeurs du paysan, ce qu'il a parfois de bestial, parfois de biblique et d'idyllique, tiennent à ses mœurs et conditions, c'est-à-dire à sa terre. Charles Silvestre a ce sens du Limousin qu'il lui fallait avoir pour écrire un roman complet sur ses paysans. Sympathiques et antipathiques, jeunes et vieux, hommes et femmes, il a dessiné une dizaine de personnages, variés et bien suivis, qui sont en somme des types, les types essentiels d'une galerie campagnarde. Ces gens-là, suffisamment individualisés, sont vrais et présents : les ruraux de chez nous dans la guerre, en un moment où tout passionnait la vie, les uns se dépassant pour s'égaler aux circonstances, les autres lâchant la bride aux désirs, aux convoitises.

Si Charles Silvestre a forcé légèrement certains contours, c'est en restant dans la ligne. Pas de ces traits de mœurs que Zola estimait sans doute champêtres et significatifs, tels que celui de l'idiot violant sa grand'mère racornie. Mais son père Breuil, répugnant bonhomme, ladre et lubrique, est poussé assez au noir, tandis que son Jean Pradeau pourra paraître idéalisé, bien qu'il nous le montre d'organisation nerveuse et affiné par la maladie. Le portrait de la vieille mère, si bonne femme, toute de cœur, semble excellent de sûreté et de relief.

Dira-t-on que la probité de l'ouvrage eût exigé un peu plus de sobriété ? Si peu que rien. Un mot de trop, parfois, dans le dialogue. Celui d'ailleurs qui parlera le plus au gros du public. Mais tant de paroles d'un naturel et d'une bonhomie qui sont la vie même ! Et cela va loin. En usant des mots les plus ordinaires, ces gens ont parfois des phrases, de véritables cris humains, qui leur prêtent de singulières proportions.

La cueillette des pommes où ne s'échangent que de menus propos, presque des clichés, reste une idylle d'un ton fort juste. Les pages sur l'agonie de Jean Pradeau, sa mort, la peine de la vieille mère, sont émouvantes, d'une émotion prenante et non sans grandeur. La saveur tragique du parler populaire, ainsi qu'une langue pleine de sève et de montant font beaucoup pour ce livre. Mais il a une vertu de belle humeur, de tendresse, et surtout d'émotion, on ne sait comment venue.

Ces dons même font qu'on peut en vouloir à Charles Silvestre de ne pas employer toujours au mieux son talent. M. de Balzac parlant d'un poète de son époque disait : « Il lui prenait parfois des enthousiasmes assez agréables. » Ce compliment vaudrait-il, fait à un romancier ? Une apostrophe au Limousin tient un peu du morceau de bravoure. Des paysages trop brillants, avec des agréments de style, font retrouver l'auteur, alors qu'on était devant ses campagnards. Charles Silvestre c'est le Limousin même : il n'eût rien dû souffrir en son *Pradeau* qui ne fût de veine agreste.

Voilà bien des reproches ? Non, toujours le même. Il ne manque rien à ce livre si ce n'est quelques suppressions.

Il se pourrait qu'on fût en droit d'adresser à l'auteur d'autres critiques. Mais au bout du compte un romancier qui montre un tel sentiment de la vie rustique, et qui a de l'âme en même temps qu'un goût vif pour le réalisme, est un homme sauvé.

HENRI POURRAT

*
* *

LE CABINET NOIR, par *Max Jacob* (Bibliothèque des Marges).

Devant nous, Max Jacob ouvre des lettres qui ne lui sont pas adressées. Comme poète, n'a-t-il pas sur tout droit de regard, au même titre que le Ministère de l'Intérieur ? En se jouant des difficultés, l'auteur réhabilite le haut commerce parisien et restitue à la petite bourgeoisie provinciale tout ce qui lui est dû. On se rend compte après l'avoir lu que les plus puissantes firmes ne sont pas à l'abri des embarras de l'amour et qu'en banlieue les gémissements ont leur saveur secrète.

Dans cette chambre noire, un monde inoubliable, pris au plus petit diaphragme, vient jeter son image renversée, comme

dans les sources. Parmi ces lettres, celle de Mlle Bernard (« *Ma tante, vieille chipie, je vous avertis d'avoir à vous taire...* ») et celle d'une jeune ouvrière au fils de son patron (« *Je sentais bien que vous n'étiez plus comme avant, du temps de l'avenue Philippe-Auguste...* »), iront au ciel.

Faut-il répéter que Max Jacob est un de nos maîtres, et qu'il embellit notre époque ? PAUL MORAND

*
* *

LA FIANCÉE MORTE, par *J. N. Faure-Biguet* (Flammarion).

Selon une antique légende slave, lorsque, jadis, une fille mourait vierge, la coutume était de la fiancer à un jeune homme, mort lui aussi sans avoir pris d'épouse. « Pour ces deux fiancés d'outre-tombe on dressait des contrats, comme s'ils eussent été vivants. Et le jour de leurs tristes noces, on brûlait les parchemins et les présents qu'on leur avait offerts. Ainsi, sur l'aile légère du feu montait vers eux, jusqu'au monde qui est au-dessus de la terre, la nouvelle de leurs fêtes nuptiales. » Tel est le thème très poétique par lequel M. Faure-Biguet cherche à expliquer l'anxiété sans cause et les désirs mystérieux de la jeune danseuse russe dont il nous conte la vie. Isis — c'est le nom que lui ont donné ses amis — croit que l'âme d'une de ces lointaines *fiancées mortes* s'est incarnée en elle ; et elle épuise sa vie terrestre à retrouver l'*autre âme*. L'action est voilée tout du long par les légères fumées de l'opium.

Le défaut d'un tel sujet est qu'il réunit trop d'éléments artificiels : l'énigme d'une vie antérieure, l'extase de la danse, les rêves de l'opium, etc. De ce fait, les personnages, si vrais et si finement exprimés que soient leurs sentiments, ont une figure quelque peu fictive. L'artificiel, dans la littérature, prend des formes successives qui varient comme des modes. On dirait que chaque génération d'écrivains a sa névrose particulière. Voilà vingt-cinq ans, c'était le culte des lys et la mode de la robe « Sixtine ». Aujourd'hui c'est la vogue des danseuses nu-pieds et la passion de l'opium. Les romans où l'on assiste au « déroulement des voiles » et où l'on entend « le grésillement des pipes » ne se comptent plus. Et généralement, hélas ! les

ravages exercés par l'opium sur le bon goût de ceux qui en usent dans leurs livres, sont bien grands.

L'ouvrage qui nous occupe échappe à tout reproche de cette sorte. L'auteur décrit des scènes et des sentiments nécessairement flottants avec un remarquable souci de la nuance juste et un parfait sens de la mesure. Aucune exaltation de mauvais ton ; rien qui sonne creux dans sa fumerie. Et certains passages, plus aérés, laissent voir que ces qualités peuvent s'appliquer aussi bien à l'observation de la nature et du réel.

JACQUES DE LACRETELLE

*
* *

L'ENLISEMENT, par *Jean Monique* (Rieder).

Il s'agit de l'enlisement progressif du « pion » dans le répétitorat. Nulle déclamation, nul didactisme, une série de notations justes et sensibles. Deux très beaux chapitres : celui où le pion « chahuté » réussit à remonter le courant et à « mater » son étude de « moyens », et celui où il s'abandonne à la boisson.

Le reste du livre inspire une vive sympathie pour la sincérité et le talent de l'auteur, mais ne va pas sans monotonie. Les impressions s'égrènent un peu au hasard, sans avoir le charme du tout-venant impressionniste. Elles ne nous sont pas livrées d'une façon assez directe, elles sont trop transposées, sans former cependant un ensemble construit.

Les matériaux de la bâtisse sont rassemblés, la maison n'est pas construite. C'est dommage, les matériaux étant (pour dire vite) d'une qualité analogue à ceux de Charles-Louis Philippe et ce livre étant de ceux qu'on n'écrit pas pour s'amuser, mais avec tout le sang de son cœur.

B. CRÉMIEUX

*
* *

L'OPHÉLIA, histoire d'un naufrage, par *Marius-Ary Leblond* (La Sirène).

Certainement le livre est réussi, car il est pathétique, prenant, et tenace. L'imagination demeure occupée de cet îlot, mince et triste, au ras d'une mer étincelante où les coraux, comme de grands pièges à navires, brûlent en couronnes de lumière sous les eaux tropicales...

Il y a profit, même pour un romancier, à avoir vu ce qu'il entend faire voir. Marius et Ary Leblond sont de grands voyageurs, et l'on gagerait que ce naufrage eut lieu, en effet, ou que ce fut tout comme, dans le canal de Mozambique. Bénéfice énorme. Je suppose qu'avec du goût et le sens de la fiction, un littérateur peut trouver « ce quelque chose qui embaume une page », c'est-à-dire le détail, efficace comme une odeur, qui à lui seul fait atmosphère. Mais quel talent ne lui faut-il pas pour que son ouvrage ne sente point le concerté, la facture, un certain échauffement de fantaisie. Les plus grands n'arrivent pas toujours à composer ce philtre de l' « ailleurs », philtre où l'inattendu, l'agrément, la surprise, et une ingénuité, une facilité, je ne sais quoi qui fait accepter sans étonnement cela même qui vient de nous surprendre, entrent peut-être à parts égales.

La sincérité de la vision a d'autres avantages : elle permet une meilleure économie de l'intelligence et laisse disponible et fraîche l'imagination que sans cela l'invention viendrait peut-être suppléer. Ainsi, dans *l'Ophélia*, ce qui se fût dépensé en fiction, approfondit la vision, la fait hallucinante. Le livre, d'une saveur toute moderne et plein d'ailleurs de traits originaux, communique un sentiment singulier des races, des faunes, de ces peuples d'oiseaux aux mœurs particulières qui hantent les îles australes, de la mer et de ses formations madréporiques. Vie et mystère de l'être, vie du groupe, vie de l'animal, vie des éléments. C'est ici que l'on retrouve vraiment le goût frais du voyage. D'où il suit qu'un tel roman d'aventures, — si l'on veut, — a plus qu'un autre valeur humaine. Les trois hommes de mer qui s'affrontent sur l'île aux oiseaux sont des vivants, avec leur vie à eux, leurs particularités physiques, leur odeur animale. L'histoire, en son étrangeté même, prend du poids, devient riche de sens, passe en somme dans la région du symbole.

L'Ophélia, histoire d'un naufrage... Naufrage d'un bateau, naufrage d'un individu, naufrage encore du bonheur édifié par deux êtres enthousiastes...

Marius et Ary Leblond sont les romanciers, — laissant au mot « roman » tout ce qu'il enferme d'épique et de lyrique, — de l'effort français à travers les races et les pays ; ou plutôt d'un certain enthousiasme à la française fait d'intelligence, de zèle,

de vaillance, de noblesse de cœur. Les poètes de notre génie en action dans le monde. Leur trait propre, c'est ce caractère à la fois de lyrisme en fleur et de sérieux intellectuel, Sans être nourri de réflexions comme *En France*, ou même comme *le Miracle de la Race*, ce roman est marqué de la double griffe. La force qu'il garde d'être quasiment un document, ces impressions curieuses, ce goût de vécu, et d'autre part la péripétie vive, la concentration du récit, son chiffre elliptique, lui donnent un relief singulier. — Faut-il dire qu'un certain abus des mots et des phrases soulignés désoblige un peu, comme un manque de confiance envers le lecteur ? — Que le livre soit riche en couleurs, cela se voit d'abord : ce qui importe davantage, c'est qu'il est aussi riche en nature.

HENRI POURRAT

LETTRES ÉTRANGÈRES

L'ANNÉE LITTÉRAIRE EN ITALIE.

Les douze — ou plus exactement les dix-huit mois — qui s'achèvent ont été marqués dans les lettres italiennes par la mort de Giovanni Verga et de Renato Fucini, le premier plus qu'octogénaire et le second proche de l'être, par la publication du *Notturno* de Gabriele d'Annunzio, de la *Storia di Cristo* de Papini, du *Rubè* de G. A. Borgese, par la représentation de *Sei personaggi in cerca d'autore* de Luigi Pirandello, par la parution sous les auspices du groupe de la *Ronda* du *Testament littéraire de Giacomo Leopardi* et enfin par la création d'un certain nombre de nouvelles revues littéraires (*Lo Spettatore*, *Trifalco*, *l'Esame*, *Primo Tempo* etc...)

Depuis quarante ans, Giovanni Verga ne produisait plus et Renato Fucini depuis vingt. Ils étaient de stature inégale : Verga est un grand romancier, Fucini un aimable conteur toscan. On continue à lire et à aimer Fucini en Italie comme chez nous *les Lettres de mon moulin*, mais aucun des conteurs toscans d'aujourd'hui, ni Ardengo Soffici, ni Bruno Cicognani ne le continuent en ligne directe.

La littérature toscanisante a pour elle toute la saveur du parler de Florence, de Pistoie ou de Sienne, une vivacité, une grâce, un primesaut auquel on ne résiste pas ; c'est un sourire perpétuel,

même s'il lui arrive, ce qui est rare, de larmoyer. Mais ce n'est qu'un plat local, qui a le ragoût du dialecte (avec, simplement, la chance de pouvoir être absorbé par tous d'un bout à l'autre de la péninsule, le patois toscan formant les huit dixièmes de la langue italienne), et auquel les grands sujets, les grandes émotions sont interdits. Il faut reconnaître avec les détracteurs du toscan que l'abus de cette littérature risquerait, si l'on peut dire, « d'empatoiser » l'italien, de lui enlever toute valeur universelle, ou seulement nationale. Cette querelle du toscan et de l'italien n'est toutefois pas près de cesser. La publication des inédits de Fucini a contribué à la ranimer.

Il y avait eu en Italie depuis l'armistice un vif mouvement de sympathie de la part des jeunes et en particulier des néo-classiques dans la direction de Verga. Sous le vérisme du romancier des *Malavoglia*, on avait aisément découvert, le jour où l'on s'était mêlé d'y regarder de près, une sobriété, une force condensée, un ramassé dans l'expression et en même temps un lyrisme sous-jacent qui le firent aussitôt qualifier de « grand classique ». Ce fut ce classicisme qui fut célébré lors de son quatre-vingtième anniversaire. Depuis lors, il est peu de prosateurs qui ne se réclament de lui ; les définitions les plus contradictoires de son classicisme sont fournies chaque jour, les conséquences les plus diverses tirées de son œuvre. Il n'existe pourtant pas une doctrine littéraire solide issue de Verga. Et, croyons-nous, il ne saurait en exister. Ses romans, que leur rythme intérieur fera durer, obéissent extérieurement à une conception périmée, celle de Zola. Or le rythme intérieur propre à Verga ne peut s'enseigner, ni s'imiter. Ses nouvelles, du moins certaines d'entre elles : *Cavalleria Rusticana*, *La Lupa*, *Malaria*, qui joignent la brièveté saccadée de Mérimée au « charme » de Balzac, pourraient, semble-t-il, offrir des modèles de récit, mais personne ne semble jusqu'ici s'en être aperçu. On a beaucoup disserté sur l'art de Verga depuis 1919, nul n'a encore d'une façon évidente et personnelle tiré parti de son grand enseignement.

La lutte des anciens et des modernes continue, toujours imposée par les tenants de la tradition, le groupe combatif et impitoyable de la *Ronda*. Par malheur, aucune œuvre originale n'a été produite par les compagnons de la *Ronda*, et les trois livres marquants de l'année échappent totalement à leur

influence. Il a déjà été rendu compte ici de *l'Histoire du Christ*, œuvre d'un grand styliste, mais un peu en marge de la littérature, dictée par une conception mystico-romantique et quasi prophétique de l'histoire.

Le *Notturno* de d'Annunzio qui, s'il n'est pas destiné à demeurer dans l'œuvre du poète des *Laudi* une parenthèse, marque un renouvellement partiel de son art et annonce une troisième jeunesse aussi exubérante que les deux premières, n'est pas plus que le livre de Papini touché par le néo-traditionalisme de la *Ronda*. Le *Notturno* serait bien plutôt une stylisation de l'impressionnisme et de ce qu'il y eut de meilleur dans le futurisme italien de 1912-1915. Cette esthétique que ses plus chauds partisans d'alors (Papini, Soffici) estiment périmée, c'est d'elle que d'Annunzio semble avoir voulu s'inspirer. Emilio Cecchi, l'esprit le plus libéral du groupe de la *Ronda*, a montré, avec des exemples à l'appui, que ce genre d'impressionnisme se rencontrait aussi dans les meilleurs modèles du Cinquecento. Mais Emile Deschanel a pu, sous le second Empire, écrire un livre sur le romantisme des classiques. La vérité, c'est que d'Annunzio a délibérément choisi pour son *Notturno* la technique des impressionnistes, sûr de la marquer de sa griffe puissante et d'écraser par comparaison ses cadets devenus ses modèles. Il a toujours fallu à d'Annunzio des modèles, presque toujours il les a dépassés. Le modèle technique de la *Figlia di Jorio* par exemple, c'est à n'en pas douter *La Lépreuse* d'Henri Bataille. De combien l'emporte en lyrisme, en pittoresque et en beauté formelle la *Figlia di Jorio* sur la *Lépreuse !*

Cette technique impressionniste : brefs fragments, phrases courtes juxtaposées et non pas coordonnées, fréquente absence du verbe, etc... convenait à merveille, il faut le reconnaître et au sujet traité et à la situation matérielle où se trouvait l'artiste. Victime d'un décollement de la rétine lors d'un brusque atterrissage d'avion, d'Annunzio a écrit son *Nocturne* étendu sur son lit, la tête bandée, dans l'obscurité (d'où le titre), sur de minces bandes de papier que recueillait au fur et à mesure sa fille Renata, la « Sirenetta ». Sur ces bandes de papier, d'Annunzio a écrit tout ce qui défilait devant son esprit : sa douleur physique d'abord, ses souvenirs de guerre et surtout ses souvenirs d'aviateur, ses souvenirs d'enfance, d'adolescence,

d'âge mûr, puis, comme pour se venger d'être privé de la vue, toutes sortes d'évocations visuelles d'une précision et d'une richesse admirables, et aussi des évocations auditives, tactiles, olfactives, le livre de la sensualité et de la douleur. Dans l'affaissement provoqué par la maladie, l'éclat toujours un peu cherché, l'orgueilleuse *bravura*, qui gâtent un peu d'ordinaire sa prose rutilante, s'effacent ou s'amortissent. Il trouve une sincérité, une simplicité tout humaines, et non plus du tout « surhumaines », qui provoquent l'émotion. Sa dureté s'est amollie. Les pages sur sa mère, sur ses chevaux, sur la bataille de la Marne sont peut-être les plus belles, en tout cas les plus directement belles qui soient sorties de sa plume-fée. Le clinquant et la grandiloquence se font jour parfois, trop souvent même, si la guerre entre en jeu, mais lorsqu'il se borne à « dire une chose », il la suggère dans sa totalité vivante mieux qu'aucun autre écrivain d'aujourd'hui.

Le premier roman de G. A. Borgese, *Rubè*, est d'une autre façon, mais autant que le *Notturno*, en dehors du courant néo-traditionaliste. Pour dire les choses grossièrement, c'est un livre qui fait tantôt penser à la technique des romans de Stendhal, tantôt à celle des romans de Dostoïevski. L'avocat Rubè, à la fois ambitieux et aboulique, intensément intelligent mais incapable de conclure, sans forte vie morale, se lançant dans la guerre par besoin d'action et de certitudes, courageux par réaction contre sa peur, jeté à la misère par la démobilisation, traversant les pires crises et mourant dans une manifestation bolcheviste à laquelle il se trouve par hasard mêlé, tel est le héros tourmenté de ce livre bouillonnant et inégal. Rubè n'est pas un symbole, c'est un être vivant, et pourtant c'est constamment la figure de l'Italie de la guerre qu'on croit voir transparaître sous la sienne.

On a vivement reproché son style et surtout sa langue à M. Borgese. Que l'un soit souvent hâtif et l'autre insuffisamment châtiée et pure, c'est possible, mais cela n'enlève rien à la signification et à la puissance de ce livre qui marque le premier grand effort du roman italien d'après-guerre pour sortir du régionalisme et de l'humorisme et pour s'insérer dans le vaste mouvement du roman contemporain.

Luigi Pirandello, devenu auteur dramatique à cinquante ans

passés, après avoir écrit plusieurs romans et d'innombrables nouvelles où il prodiguait les dons de la plus féconde imagination, a réalisé, après des tâtonnements, une œuvre qui synthétise toutes ses recherches et traduit intégralement sa *Weltanschauung* : *Six personnages en quête d'auteur*. Pour Pirandello, tous les sujets se ramènent à un seul : la dissociation de la personnalité. Tantôt il étudie le cas d'un personnage pris pour un autre, ou jugé autre qu'il n'est, ou contraint d'agir autrement qu'il ne voudrait, tantôt il place ses personnages les uns vis-à-vis des autres dans les situations les plus anti-naturelles. Dans ses *Six personnages*..., il a poussé au paroxysme son système, en portant à la scène six personnages imaginés par un auteur dramatique qui n'a point écrit la pièce qu'il projetait de faire avec eux et qui veulent vivre leur drame et tentent en vain, quand ils l'ont défini, de le transfuser aux acteurs chargés de le représenter. Schéma dramatique plutôt que véritable pièce de théâtre, mais d'une ingéniosité rare dans l'invention, parfois poignante et en tout cas essai complètement réussi de théâtre d'humour, dans le sens complet du mot « humour ».

De Pirandello est issu le pirandellisme, mais il semble difficile sinon impossible, qu'un art si original, si étroitement lié à la structure mentale très particulière de son créateur, puisse faire école. On peut en tout cas se demander, même en accordant à Pirandello toute l'admiration qu'il mérite, si ce serait souhaitable pour le théâtre italien.

Il n'y a en somme pas lieu de s'étonner que toutes ces œuvres dues à de vieux routiers des lettres aient échappé à l'emprise de la *Ronda*. C'est sur la génération nouvelle que la *Ronda* doit normalement exercer son influence. Or cette influence est indéniable, même chez les « jeunes » qui font profession de lui être hostile. On note depuis deux ans un peu partout un effort sensible vers cette forme solide et probe, massive et froide qui est précisément celle de la *Ronda*. La publication par cette revue d'extraits choisis et groupés du *Zibaldone* de Leopardi, qui forment vraiment le *Testament Littéraire* du poète de la *Ginestra* et sur lequel nous reviendrons, a achevé de préciser les tendances du groupe néo-traditionaliste et anti-romantique.

Il n'y a plus qu'à attendre les œuvres qu'on veut bien nous annoncer de Vincenzo Cardarelli, d'Emilio Cecchi et d'Alberto

Savinio. Mais même si elles étaient inégales à l'attente, la cure de grammaire, d'archaïsme et de « beau style », de discipline classique pour tout dire d'un mot, imposée par la *Ronda* aux *letterati* italiens n'aurait pas été inutile.

Faute de place, je ne puis que signaler *Mio Figlio Ferroviere* d'Ugo Ojetti et *Il libro della noia* de Renzo Jesurum.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA POÉSIE DE SWINBURNE, par *Paul de Reul.* — LA LÉGENDE SOCRATIQUE ET LES SOURCES DE PLATON, par *Charles Dupréel* (Collection universitaire de Belgique. Editions Robert Sand. Bruxelles).

Les Editions Robert Sand inaugurent par deux œuvres élégamment présentées une collection consacrée aux écrits des universitaires belges. Le livre de M. de Reul sur la *Poésie de Swinburne* passe déjà pour le plus complet et le meilleur qui ait été consacré au grand poète anglais. Je ne sais trop ce qu'il apprendra aux Anglais, mais il sera certainement pour les lecteurs français de la plus grande utilité. Il contribuera à dissiper la légende tenace qui enferme chez nous la renommée de Swinburne dans quelques pièces — toujours les mêmes et dont chacun cite les mêmes passages — des *Poèmes et Ballades*, et qui restreint le génie du poète à un domaine de sensualité âcre et perverse. M. de Reul montre fort bien que ce n'est là qu'un moment exceptionnel dans l'ensemble abondant et touffu de l'œuvre de Swinburne : un ensemble qu'on ne saurait comparer qu'à l'œuvre de Victor Hugo. Il attire l'attention sur ses drames énormes et souvent puissants. Il nous donne un portrait vivant de l'homme. A quand une monographie française de ce genre sur les Browning ?

Le livre de M. Dupréel sur la légende de Socrate part évidemment d'une idée juste, celle qui consiste à voir dans l'histoire et la renommée de Socrate beaucoup d'éléments dus à l'imagination des philosophes et aux lois mêmes du genre florissant qui s'est constitué au début du IVe siècle : le dialogue socratique. Il fait, dans les idées dites socratiques, à la sophistique la grande part qu'on s'accorde d'ailleurs aujourd'hui à lui reconnaître. Mais ce que son livre contient de juste est souvent com-

promis par le manque de mesure, par l'extension toute logique et arbitraire donnée à une thèse qui devient bien vite un plaidoyer contre l'existence même d'un Socrate autre que celui d'Aristophane. Rien de plus fragile que son argumentation touchant le factum de Polycrate, — le caractère légendaire de la mort de Socrate, qui aurait été modelée sur celle d'Antiphon, — la place exagérée faite à Hippias, si éloigné d'être le plus sérieux des sophistes. M. Dupréel cherche à dissiper en le niant simplement le mystère qui entoure la figure de Socrate : procédé un peu sommaire et négation dont les preuves demeurent insuffisantes. Le livre n'en est pas moins d'une lecture agréable, et on le mettra volontiers à la suite des suggestifs et aussi aventureux *Varia Socratica* de Taylor.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LA DÉDAIGNEUSE, suivie de ÉCOLE DE DRESSAGE et de MONSIEUR THOMAS, par *Beaumont et Fletcher*, traduits de l'anglais par Pierre Mélèse (La Renaissance du Livre).

M. Pierre Mélèse nous offre la traduction de trois comédies de Beaumont et Fletcher, éditées par la Renaissance du Livre dans la collection de Littérature ancienne qu'elle publie sous la direction de Pierre Mac Orlan. Beaumont et Fletcher, contemporains de Shakespeare, sont à peu près totalement inconnus en France. Je pense que seuls les spécialistes et les érudits ont feuilleté l'œuvre immense de ces deux amis intimes, morts jeunes (l'un à 46, l'autre à 32 ans) qui ont pourtant laissé plus de cinquante pièces de théâtre et dont la gloire balança longtemps celle de Shakespeare. Ce n'est pas à dire que Beaumont et Fletcher aient rien eu de comparable au génie de Shakespeare. C'étaient bonnement deux hommes de talent. Mais la postérité seule décide des classements littéraires, et si les théâtres, au temps d'Elisabeth et de Jacques Ier, jouaient Beaumont et Fletcher deux fois plus souvent que Shakespeare, c'est qu'ils avaient leurs raisons pour cela, qui étaient de faire des affaires. On sait de reste que ceci n'a rien à voir avec l'art et la littérature. Sachons gré à M. Mélèse des soins qu'il a pris. Nous

avons en France une très belle bibliothèque de critique littéraire étrangère, particulièrement riche pour la littérature anglaise, mais il nous manque toujours des traducteurs. Nous n'avons pas une assez grande provision d'œuvres traduites et bien traduites, qui permettraient au public cultivé de connaître l'étranger autrement que par ses poètes universels et officiels. L'époque shakespearienne, notamment, offre un trésor de plaisirs intellectuels et artistiques inépuisable, et, malgré son désordre, ses folies, ses naïvetés, ses grossièretés, un champ d'exploration psychologique et poétique que le seul XVIIe siècle français a égalé en richesse. Des hommes comme Marlowe (qui adopta le vers blanc au lieu de la rime, bouleversant et affranchissant ainsi tout l'art dramatique anglais), Ben Jonson, Kyd, Webster, Massinger, Ford, Sidney, Th. Heywood, peuvent figurer à côté de Shakespeare et de Milton auxquels ils sont, par certains endroits, à peine inférieurs. Ce qui leur manque, c'est la composition, le développement oratoire, l'habileté de conduite dans l'intrigue. Ils ne sont pas assez dépouillés ; l'abondance de leur sève les contraint de fleurir dans le désordre et l'exubérance, comme ces vignes sans tuteurs, qui jettent en tous sens des ramilles aventureuses. N'empêche que le *Docteur Faustus*, de Marlowe, exprime de manière puissante (bien que toute différente de celle du classique Gœthe), l'enthousiasme et les révoltes de l'homme de la Renaissance. « Tous les corps célestes ne sont-ils qu'un globe, comme cette terre ? s'écrie-t-il. Non, plutôt une chose qui rassasie la faim de mon cœur. » Et l'on retrouve en lui, à cent ans de distance, cette même faim, ce vorace appétit intellectuel de Rabelais, à côté des remords et des douleurs de Villon :

Plus qu'une pauvre heure à vivre... le démon va venir, Faust sera damné. Oh ! je veux sauter jusqu'à mon Dieu ! Qui est-ce qui me tire en arrière ? Regardez, regardez là-haut, le sang du Christ coule à flots sur le firmament ! Une seule goutte sauverait mon âme, une demi-goutte. O mon Christ !.. Ne me déchire pas le cœur pour avoir nommé mon Christ !

Et Webster, autre ami du sombre, s'écrie : « J'ai pris l'habitude du désespoir, comme un galérien tanné celle de son aviron. » Quant à Ben Jonson, humaniste parfait, peintre minutieux et profond, dissociateur d'idées d'une habileté

surprenante et logicien à la française, il est le premier classique, le La Bruyère, ou plutôt le Théophraste anglais, et même souvent le Molière. « Vous qui avez honoré des monstres, dit-il, peut-être aimerez-vous des hommes », et, bien que moraliste, après avoir écrit tant de comédies, il invente encore les *masques*, ces ballets poétiques et allégoriques auxquels prenait part toute l'aristocratie anglaise un demi-siècle avant que Molière n'écrivît, pour Louis XIV et sa cour, *les Plaisirs de l'Ile enchantée.* Il passait pour le plus grand écrivain de son temps. Certaines de ses pièces, pour ce qu'elles contiennent d'observation et de pensée, autant que par leur composition et leur style, sont exquises. Cependant, ni *Every man in his humour,* ni *la Foire de la Saint-Barthélemy* (où, sous la figure de M. Busy, nous avons un Tartuffe puritain cinquante ans avant le Tartuffe jésuite de Molière), ni *La Femme silencieuse*, ni *l'Alchimiste*, ni *le Renard,* ni *La Fête chez Cynthia* n'ont été — je crois — traduits ou joués en français. Pas plus que le *Juif de Malte*, de Marlowe (où Shakespeare a pris son Shylock), ni son *Edouard II.*

On sent peut-être que, si j'évoque ici ces grands noms et ces œuvres essentielles, c'est parce que je regrette de leur voir préférer Beaumont et Fletcher, aristocrates égarés parmi les lettrés et les génies, et qui, en dépit de leur renommée, n'ont rien à nous offrir de véritable importance. « Mon charpentier a bâti dans un nuage, » dit un de leurs personnages ; et il semble bien que ces deux charpentiers-ci aient bâti dans les nuages aussi. Leur œuvre ne nous apporte guère que quelques scènes isolées qui vaillent d'être conservées ; encore faudrait-il les tirer d'un énorme fatras et laisser le reste enseveli sous le plus juste oubli. Je fais exception pour leur langue, souvent d'une poésie admirable, et pour leur esprit, assez rare, mais qu'ils auraient appliqué avec fruit à se juger eux-mêmes. Ce n'était point qu'ils manquassent de fantaisie ; ils n'en avaient que trop ; et malheusement il faut le leur reprocher. Emportés par un talent facile, le désir d'éblouir, d'étourdir, de divertir (à quoi ils réussissaient parfaitement), leurs pièces ne sont construites que pour amener des situations bizarres, expliquer des travestis risqués et dénouer des intrigues d'une abasourdissante bêtise. Mais tout cela portait, faisait rire et rougir, amusait un public qui ressemblait probablement beaucoup à celui de nos boulevards d'aujour-

d'hui. Il faut ajouter pourtant que le sanguinaire l'y disputait souvent à l'indécence, piment auquel on ne songe plus assez. Il est sans doute qu'il reparaîtra.

Les trois comédies que M. Mélèse a pris la peine de traduire s'intitulent : *The Scornful Lady* (La Dédaigneuse), *Rule a wife and have a wife* (Ecole de dressage) et *Monsieur Thomas*. Elles sont fort différentes les unes des autres et vont, si je puis dire, crescendo, en s'améliorant ; heureusement, car personne n'affronterait deux *Dédaigneuses*. Un amoureux évincé par une dame versatile, part, revient sous un déguisement, et après avoir chassé de chez soi un frère qui, le croyant mort, dilapidait ses biens avec de joyeux drilles, conquiert enfin l'amour de sa maîtresse quand il a compris qu'il suffit, pour triompher, d'être dur, grossier, brutal et moqueur. C'est en quelque sorte une *Mégère apprivoisée* très « après la lettre », celle-ci ayant été écrite vers 1596 déjà, c'est-à-dire quinze ou vingt ans auparavant. De plus, il en faut retirer tout l'art du modèle. Il n'y a pas, dans la *Dédaigneuse*, un seul caractère fortement dessiné, un personnage vrai, une situation probable. L'art n'y est qu'artifice, le comique que vulgarité, et la curiosité première se change bientôt en un martelant ennui. L'écho même lointain du rire de Falstaff nous empêchera de jamais rien entendre aux platitudes de Loveless jeune.

Avec l'*Ecole de dressage*, on change de siècle et de climat. Voici l'Espagne du XVIIe, un Don Juan, une Margarita, un Pérez et quelques scènes de bonne comédie encartées dans une histoire absurde et sans intérêt. On voit ici au naturel la manière de Beaumont et Fletcher, qui est typique de celle des auteurs du troisième ordre : une scène a faire s'impose à leur esprit ; ils l'écrivent — souvent avec brio — puis l'obligent, de gré ou de force, à entrer dans un scénario où elle n'a que faire. Mais le public s'y amuse, et voilà qui suffit. Quant aux personnages de la pièce, ils sont trop falots pour retenir l'attention et l'on n'attend d'eux que quelques calembours, des disputes, des quiproquos, un certain nombre de mots obscènes. Toutes choses, au reste, largement prodiguées.

La meilleure des trois pièces du recueil est *Monsieur Thomas*. L'on croirait presque entrer dans un conte de Dickens, et la surprise est agréable de rencontrer enfin un jeune homme et une

jeune fille qui ont quelque délicatesse de cœur, un vieillard original, un « amoureux universel » d'une véritable saveur comique, trois médecins et un apothicaire tout à fait cousins de ceux de Molière. Ce qui ne signifie pas que l'intrigue y soit mieux conduite que dans les pièces précédentes ; ici encore le travesti et le quiproquo sévissent : un père ne reconnaît pas son fils déguisé en femme, ni la jeune fille son amant, et l'amoureux universel emporté par son tempérament trouve un goût délicieux — bien qu'un peu rude — aux baisers qu'il reçoit de son camarade. Mais enfin il y a là un peu de vraie vie ; une satire inattendue de la manie britannique du voyage, un vieux père toqué, dessiné avec hardiesse et bonheur. Furieux de voir revenir son fils d'un voyage en France où il semble s'être assagi et avoir appris les manières polies :

Perdu, s'écrie-t-il, perdu sans remède ! Il mange avec des fourchettes ! Complètement corrompu, l'esprit tourné ! Comment ai-je donc péché pour que cette affliction puisse peser si péniblement sur moi ? Je n'ai plus de fils, celui-ci n'est plus mon fils ; pas le moindre côté de sa nature ne me le fait reconnaître pour mien maintenant ; le voilà apprivoisé ! Que ma plus grande malédiction accable ce qui l'a transformé ainsi : le voyage ! C'est mon cheval que j'enverrai en voyage désormais, Monsieur !

Et plus loin :

Pardi, vous l'avez instruit comme un fripon fieffé, d'abord à lire parfaitement, ce dont, Dieu me bénisse, je l'avais détourné ; car je savais que, s'il lisait un jour, c'était un homme perdu. Secondement, Monsieur Lancelot (c'est son domestique), Monsieur le pouilleux Lancelot, vous avez souffert, contre mes ordres, contre mes préceptes, qu'il reste en compagnie de cette sorte de gens tout en minauderies, que l'on appelle des gens honnêtes. Remarquez-vous cela, Monsieur ?... Troisièmement enfin — et pour cela, si la loi le permettait, je te pendrais comme un gredin — tu l'as amené à oublier complètement ce que c'est que faire une bêtise, une jolie bêtise, comme tu savais que je les aimais bien. Mes serviteurs sont tous parfaits maintenant, mon vin sûrit, pas un cheval n'est mis en gage, pas la moindre petite perte au jeu ; on voyage avec son argent sans faire de mauvaises rencontres ; j'étais maudit quand je t'ai envoyé avec lui ! Tu as toujours été porté à la paresse et à perdre l'esprit...

Voilà de bon humour britannique, bien sec, et qui peint à

merveille quelque gentilhomme rougeaud, rageur et rustique, attablé devant son pot de bière, tel qu'on en voit dans les tableaux de Hogarth. Malheureusement ce Sébastien n'est pas un personnage essentiel de la pièce, et nous le perdons trop souvent au profit de l'insignifiant M. Thomas, son fils ; du douceâtre Valentin, du décevant Lancelot (sur lequel on compte tout le temps, mais en pure perte), de la fade Dorothée. Et l'intrigue, bien qu'un peu mieux soutenue que dans les comédies précédentes, est encore trop faible pour n'être pas avant tout ennuyeuse.

M. Mélèse a traduit tout cela avec probité et nuance. Un peu plus d'aisance, de liberté, aurait peut-être donné plus d'élégance à son consciencieux travail. Il faut savoir s'affranchir du mot-à-mot si l'on veut éviter les tournures de phrases lourdes et certains défauts de langue. Mais ce sont là peccadilles. Louons M. Mélèse de son effort et songeons à la somme de travail et d'abnégation qu'il représente. Dans le prochain volume (qu'il nous annonce) souhaitons surtout de rencontrer quelques cœurs d'hommes et de femmes.

Après avoir lu ces trois comédies de Beaumont et Fletcher, je me suis souvenu de l'exclamation de Gœthe feuilletant un album d'estampes anglaises qui représentaient les scènes principales de toutes les pièces de Shakespeare : « On est *effrayé*, s'écria-t-il, quand on voit toutes ces images, de l'infinie richesse et grandeur de cet homme-là ! »

GUY DE POURTALÈS

*
* *

LA VIE ET L'HABITUDE, par *Samuel Butler* ; trad. française de *Valery Larbaud* (Editions de la Nouvelle Revue française).

« *La Vie et l'Habitude* est, de tous les livres de Butler, celui qui laisse l'impression la plus durable chez le lecteur. Les dramaturges et les romanciers de langue anglaise y ont puisé à pleines mains, depuis une quinzaine d'années qu'ils connaissent ce livre, et en lisant un auteur contemporain on voit tout de suite s'il a lu *La Vie et l'Habitude*. C'est un point de départ ; un ferment intellectuel et poétique ; un de ces livres que seuls les lettrés ont lus, dont on parle peu, qu'on cite encore moins, mais

qui font date dans les esprits qu'intéressent les grands problèmes de la philosophie et de la morale, et où les vulgarisateurs viennent, tôt ou tard, chercher des idées, des sujets, des situations, des mots d'esprit. » Voilà ce que nous disait, l'an dernier, un lettré anglais. Un livre dont on peut dire cela est une force, une puissance avec laquelle il faut compter, et c'est une aventure agréable et intéressante que de le lancer dans la circulation intellectuelle d'un nouveau pays et de voir le chemin qu'il y fera.

Nous en attendons avec confiance, mais sans impatience, le succès ; nous savons que ce succès sera lent à se dessiner, comme il l'a été en Angleterre ; mais il est bien peu probable que l'influence de Butler, jusqu'à présent limitée aux seuls pays de langue anglaise (car *Erewhon* seul a été traduit, — avant de l'être en français, — en allemand et en hollandais, et c'est la première version, la version incomplète, qui a été traduite dans ces langues), il est peu probable que cette influence, maintenant aidée par le rayonnement des lettres françaises, ne s'étende pas à tous les pays du Continent et ne joue pas, dans l'histoire de la littérature européenne, un rôle important. *La Vie et l'Habitude*, notamment, peut et doit la répandre : les lecteurs de *L'Evolution créatrice* y trouveront avec surprise des vues qui ont devancé et qui parfois même dépassent, mais surtout complètent, les vues exposées dans ce livre fameux. Peut-être se trouvera-t-il quelque critique pour opposer à Henri Bergson, « romantique », Samuel Butler, « classique ». Ce qu'il y a de certain, c'est que pour tous les néo-lamarckiens ce livre, longtemps méconnu, et cité, dans toute la littérature évolutionniste française, deux fois seulement (une fois par Vianna de Lima et une fois par Yves Delage), sera une heureuse surprise.

VALERY LARBAUD

*
* *

UN ROMANESQUE, par *May Sinclair*, traduit de l'anglais par *Marc Logé* (Plon).

Idylle dans le foin, reflet de deux visages dans l'abreuvoir, bonne odeur de ferme dans les sentiments et l'aveu d'une première faute : nous avions déjà suivi *Tess d'Urberville* dans ces sentiers. Mais cet aveu est très bien reçu par John Conway, le héros, un platonique. Puis des paysages de guerre où Conway

se rend, non pour sauver son pays, mais pour tenter de se sauver lui-même. Il fuit son terrible secret : l'impuisssance. Dans *Armance* nous avons vu un impuissant français qui ne peut se retenir de faire le galant ; ici, nous trouvons un cas de frigidité britannique (avec mensonge, cruauté, lâcheté, peur des femmes), pathologiquement bien plus vrai. Il est traité par l'héroïsme et les bombardements, considérés comme aphrodisiaques. Ces remèdes ont l'insuccès de tous les autres. C'est Charlotte, emmenée dans la formation sanitaire, qui sera brave, active, endurante, avec toute la virilité qui manque à John, lequel reste et mourra couard, perfide et hystérique.

C'est là une très intéressante étude de déformation psychique masculine et qui surprendra moins qu'on ne pourrait le croire des lecteurs français habitués, depuis 1750, à voir, à côté de l'Anglais rouge et de l'Anglais rose, l'Anglais pâle et qui verse des pleurs, ancêtre de ce jeune dégénéré.

PAUL MORAND

*
* *

LE ROMAN DE LA VOIE LACTÉE, par *Lafcadio Hearn*, traduit par *Marc Logé* (Mercure de France).

C'est forcé de trouver avec Toulet « bien sympathique — le bon Loufocadio », et d'aimer de cœur le Japon où il nous introduit. Voici des légendes tout à fait gracieuses sur les étoiles, les esprits des animaux, des plantes. On y notera en passant des traits propres à faire voir une fois de plus que tous les folk-lores ont des parties communes. (C'est ainsi que chez nous et chez les Japs on berne les esprits par des procédés semblables. Chez eux, on colle des charmes à côté des fenêtres : l'esprit s'approche, compte : « Combien de feuilles y a-t-il ? » Ces mots, par un calembour, se trouvent être une invocation pieuse qui paralyse le visiteur. Chez nous, à la fenêtre, c'est un tamis qu'on suspend. Le lutin compte les trous : « Un, deux, trois... » Et, trois étant un chiffre saint, figure de la Trinité, il ne peut passer outre.)

L'intérêt de ce livre est surtout dans ses Poésies-fantômes, ou *Kyoka*, « divagations ». La forme est celle de la *tanka* classique (31 syllabes, 5, 7, 5, 7, 7). Mais ici on joue avec un sujet lugubre : le terrifiant, par une volte soudaine, tourne au burlesque.

Cela fait songer à certains masques de traits fortement marqués, dont le rictus semble sourire ironiquement de sa propre horreur. Voir par exemple les *kyoka* du crapaud-fantôme et de la pieuvre-fantôme. En général le poète fait allusion à des croyances légendaires, rapproche une appellation populaire d'un dicton pour aboutir à quelque calembour ou à une interrogation narquoise. Ou bien, si l'on rattache tel mot à ceux qui précèdent, le poème a une allure et un sens tragiques ; si c'est à ceux qui suivent, grotesques. Or cette jonglerie, qui exige à la fois du tour, du détour et du contour, semble vraiment poésie, mais d'un art si serré qu'il doit être le propre de gens habiles dans les lettres. Toulet eût goûté sans doute ces minuscules chefs-d'œuvre, gais et terribles.

Et le traducteur qui parvient à nous en faire sentir tout le prix à travers déjà la traduction de Lafcadio Hearn, son mérite n'est pas mince. HENRI POURRAT

*
* *

L'ESPAGNE ET LE ROMANTISME FRANÇAIS, par *Ernest Martinenche* (Hachette).

Devons-nous, pour nous représenter ce que fut l' « Espagne » des Romantiques français, nous adresser à des écrivains obscurs, reconstituer, à travers des œuvres oubliées, à travers des Revues ou des journaux patiemment classés, une histoire anonyme ? Devons-nous, au contraire, tout en ne négligeant rien de ce que nous pourrait apporter la foule, choisir sans hésiter les œuvres maîtresses ? M. Martinenche s'est posé la question et se décide nettement pour la seconde méthode. La première a certes sa valeur. L'ingrat labeur qu'elle exigerait nous amènerait-il à des conclusions comparables à celles qu'obtient M. Martinenche ? Ce serait une confrontation fort intéressante à tenter et que seules des recherches minutieuses pourraient préparer. Dans l'une comme dans l'autre des deux enquêtes, il importerait de voir l'Espagne avec les Romantiques eux-mêmes, et sans nous aider de ce qu'y ont pu apercevoir depuis lors d'autres regards. M. Martinenche se soumet à cette règle stricte et n'y a point failli.

Ce n'est pas encore tout le romantisme français dans ses rapports avec l'Espagne qu'étudie M. Martinenche. Il se réserve,

nous dit-il, d'examiner à cet égard, dans un ouvrage ultérieur, « les romans, les contes en vers et en prose, les nouvelles et les mémoires ». Le livre qu'il nous offre aujourd'hui pose dès maintenant des problèmes délicats et les résout avec finesse. Une lecture superficielle discernerait ici avant tout un sûr exposé de la fortune des « Romances » espagnols en France, avant Victor Hugo et chez Hugo lui-même, puis un très précis résumé de l'influence de la *Comedia*. Mais c'est d'une plus haute question qu'il s'agit. Que fut l'Espagne pour quelques-uns de nos grands écrivains de l'époque romantique ? Est-il certain qu'ils n'en aient deviné que très superficiellement les caractères ? M. Martinenche s'est avant tout demandé ce que signifiait un tel problème en ce qui concerne Victor Hugo. C'est ici que son livre est le plus neuf. Et ce n'est pas en faire un médiocre éloge que de dire que l'on comprend mieux certains traits de Hugo lorsqu'on a, non seulement lu avec le plus grand soin l'exposé de M. Martinenche, mais relu à cette occasion les textes qui sont en cause.

Un premier point est établi. Hugo, qui n'a pas su techniquement l'espagnol, et dont il est trop facile de relever certaines fautes grossières, ne nous trompe pourtant pas lorsqu'il nous rapporte, dans ses notes de voyage sur le pays basque espagnol et avec une minutie qu'il n'a pas artificiellement constituée, ses entretiens avec les pêcheurs du village de Pasajes. M. Martinenche met fin, avec élégance, à une querelle qui n'est pas sans portée. Hugo n'a pas seulement aimé, de la langue espagnole, la sonorité de quelques vocables. Il s'est plu à étudier en poète les habitants et le sol des quelques pays traversés. Il a certainement examiné à sa manière, dans le texte original, « plus d'une *comedia* ». Il a aimé sincèrement les *Romances*, et ce ne sont pas les erreurs qu'il commet sur leur nature qui nous doivent faire méconnaître les signes d'une lecture directe. Il est curieux de noter par exemple que Hugo, qui prend pour un type métrique primitif ce qui n'est qu'une modification moderne, s'adapte en tout cas à l'octosyllabe des *Romances* espagnols et en retrouve le rythme grâce au vers français de sept syllabes (*Romance mauresque*, *Le Romancero du Cid*). Une Espagne intérieure a vécu en lui, et qui ne fut pas seulement celle de ses drames. M. Martinenche, qui a minutieusement étudié les sources d'*Hernani* et

de *Ruy Blas* et a réussi à nous montrer qu'elles ne furent pas toutes empruntées à des œuvres de vulgarisation, nous convainc mieux encore lorsqu'il interroge, en Victor Hugo, le poète lyrique. C'est au poète lyrique qu'il consacre les pages qui sans doute lui sont le plus chères, celles aussi qui sont esthétiquement le plus fécondes. De la Préface des *Orientales* et des *Orientales* elles-mêmes à la *Légende* nous assistons, grâce à une subtile analyse, à l'intime élaboration d'un paysage. « Victor Hugo », écrit M. Martinenche à propos du *Petit Roi de Galice*, « n'a parcouru ni les Asturies, ni la Galice, mais il a fait un tel choix dans les éléments basques qu'il avait à sa disposition que son paysage plus général ne laisse pas cependant d'être évocateur des sites mêmes qu'il n'a pas connus ». Il faudrait suivre également M. Martinenche lorsqu'il nous parle de Mérimée, de Gautier et de son recueil *España*, lorsqu'il marque aussi, à propos du mélodrame de Dumas, de F. Mallefille, de J. Bouchardy, comment ce qui était pénétration et vision chez un Hugo et un Gautier devient placage brutal. Ce qui nous demeure encore précieux dans le paysage espagnol que les plus hauts Romantiques ont esquissé, est moins ce qu'ils ont *voulu* voir — car ici leurs ignorances nous heurtent — que ce qu'ils ont deviné, loin de toute « Espagne » préconçue.

JEAN BARUZI

*
* *

LES REVUES

VICTOR HUGO, SPIRITE

M. Paul Berret, qui a donné, dans la collection des Grands Ecrivains, une édition savante de la *Légende des Siècles* dont la *Nouvelle Revue Française* a rendu compte en son temps, publie dans la REVUE DES DEUX-MONDES du 1er août une curieuse étude sur *Victor Hugo spirite* :

L'empreinte du spiritisme sur l'œuvre de Victor Hugo, écrit-il, est est un phénomène qui ne s'est jamais reproduit au même degré dans notre histoire littéraire : jamais écrivain n'a été à ce point influencé, dans la pensée philosophique et dans l'expression poétique, par la croyance à l'intervention des forces occultes de la nature.

On sait comment, à Jersey, il interrogeait les tables tour-

nantes. Mais on n'a pas assez admiré la candeur avec laquelle il recevait leurs réponses. Qu'elles fussent rédigées dans son propre style, il ne trouvait là aucune raison d'étonnement ni de doute, et c'est avec un sincère frémissement qu'il écoutait par exemple Eschyle, questionné sur la fatalité, répondre :

Fatalité, lion dont l'âme est dévorée,
J'ai voulu te dompter d'un bras cyclopéen,
J'ai voulu sur mon dos porter ta peau tigrée,
Il me plaisait qu'on dit : Eschyle Néméen, etc.

Même les opinions du fantôme de « la Critique » sur les contemporains ne lui causaient, par leur étrange coïncidence avec les siennes propres, aucune espèce de surprise :

« Mérimée ! King-Charles de vieille femme. »

« Dumas ! valseur littéraire. Augier ! munito chauve usé par le coiffeur. »

M. Paul Berret assure que :

Bien au contraire, ces ricanements d'outre-tombe, ces turlupinades à la Maglia, affermissaient sa croyance et prolongeaient son admiration épouvantée pour des entités qui lui apparaissaient fraternelles. Il se sentait terrifié dans ses sens et dans son âme et cependant enhardi dans son intellectualité. N'était-ce pas un réconfort, singulièrement flatteur pour son amour-propre, qu'il existât dans le monde des purs esprits, une métaphysique, sœur de sa doctrine, et que toutes les nuances de la pensée, depuis la méditation la plus grave jusqu'à l'ironie la plus légère, y fussent identiques à sa propre manière. Quelle consécration de son génie marqué par là du sceau divin !

Et M. Berret étudie l'influence de ces voix mystérieuses sur la production de Hugo dans ses dernières années, autant dire l'influence sur Hugo créateur, de Hugo gobeur.

*
* *

ANNA ET LE PRINTEMPS

Robert Honnert, qui a donné à ARIANE de charmantes notes, écrit pour l'ŒUF DUR toute une *Vie d'Anna*, dont voici le dernier épisode :

Marcel, après avoir présenté ses hommages à Mme Walter, monta retrouver Anna en haut du jardin. Il marchait tranquillement, en vrai

tourangeau, et prenait garde de ne pas poser dans les flaques ses souliers vernis. Il tenait à la main son feutre et ses gants de peau ; ses cheveux lissés reluisaient au soleil. Anna, en le voyant, s'excusa, et demanda encore cinq minutes, car Flip désirait poursuivre sa partie. Marcel s'écarta ; un coup de vent secoua un poirier voisin et l'inonda de gouttes et de pétales. Anna, essoufflée, s'approcha de lui. Flip fourrait entre eux sa tête velue. — « Vous savez, dit Anna, je vous ai fait attendre exprès. » Marcel la regarda, sans répondre, les yeux tristes. — « Avouez, poursuivit Anna, que lorsque Flip s'amuse ce serait cruel de le déranger. » Marcel fit signe que oui. — « J'aime bien les animaux, déclara Anna, et vous ? » — « Certainement, répondit Marcel. » Ils s'arrêtèrent. — Flip se coucha devant eux et mangea de l'herbe. Anna haussa les épaules et tendit en riant sa main à Marcel.

* * *

Marcel, encouragé, reprit la conversation : « — Comme les choses sont sereines dans la lumière du printemps. » — « La sérénité du printemps ? » murmura Anna. — « Quand voudrez-vous, poursuivit doucement Marcel, fixer la date de notre mariage ? » Anna lui prit le bras, et répondit avec ardeur : « Vous vous dites que vous m'aimez et cela vous suffit ; vous vous représentez notre noce et vous êtes heureux. Pour moi, Marcel, je ne peux pas. Tout ce qui arrivera est trop simple pour que j'en rêve. Je suis sûre de vous aimer aussi, malgré mes finesses et mes gaucheries, mais l'idée de tout cela me fatigue ; pourtant je ne puis m'en délivrer l'esprit. Depuis longtemps, Marcel, je ne dis rien de ce qu'il faut dire, je ne pense rien de ce qu'il faut penser. Je crois qu'il y a quelque chose de bon à penser ; mais j'ignore quoi et je suis malheureuse aussi. Il y a quelque chose de bon à dire et ce n'est certainement pas ce que je dis. » — « Vous cherchez trop, Anna, murmura Marcel, laissez-vous aller comme tout le monde à vos plaisirs. Comme tout le monde. » — « Mais, répondit Anna, c'est justement ce que je ne veux pas. » — « Vous avez tort, dit Marcel. » — « Je le sais bien, cria Anna, seulement vous ne m'apprenez pas ce qui me manque pour que j'aie raison... » — Marcel répliqua sans se troubler : « Si, soyez naïve. » — Elle n'osa pas le contredire, quoique le conseil ne fut pas neuf.

Flip fourrait son museau dans la terre et grognait en flairant une musaraigne.

* * *

LE PRIX BLUMENTHAL

Les bourses de la fondation américaine pour la pensée et l'art français (fondation Blumenthal) ont été attribuées, cette année, à M. Maurice Genevoix et à notre collaborateur Benjamin Crémieux.

* * *

MEMENTO

La Bataille littéraire (juillet-août) : *Poème*, par Serge Essenine. — *Marcel Proust*, par Hermann Grégoire.

Floréal (septembre) : Documents sur Jules Guesde.

La Grande Revue (août) : *L'affaire Ubu*, par Charles Chassé.

Mercure de France (1er sept.) : *Freud et son procédé sophistique*, par Georges Dubujadoux ; *La mort de Charles-Louis Philippe*, par Paul Léautaud.

Revue de l'Amérique latine (1er sept.) : *Hommage au Brésil : L'îlot de Paqueta*, par Paul Fort.

La Revue Bleue (2 sept.) : *Le Paysan russe*, par Maxime Gorki.

La Revue de France (1er sept.) : *De l'angoisse dans l'amour*, par Jean Rostand ; — *William et Henry James*, par Régis Michaud.

La Revue des Deux-Mondes (1er sept.) : *Jeunes romanciers*, par André Beaunier.

La Revue Hebdomadaire : *Dostoïevsky annonciateur du bolchevisme*, par E. Halpérine Kaminski ; — Fragments inédits du *Journal d'un écrivain* de Dostoïevsky.

La Revue de Paris (1er sept.) : *La Vie d'un grand pécheur* (de Dostoïevsky), par Halpérine-Kaminski.

La Revue Universelle (1er sept.) : *Stances d'été*, par J. L. Vaudoyer ; — Suite de *Sylla et son destin*, par Léon Daudet.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

LA FINANCE

La chute du mark.

Le gouvernement du Reich et les dirigeants de sa grande industrie et de son grand commerce ont joué une partie un peu scabreuse en poussant le mark vers l'abîme ou en ne faisant rien pour l'empêcher d'y tomber. Il semble que l'on commence enfin à se faire en France une idée plus exacte du caractère essentiellement factice de l'activité et de la prospérité que sa dépréciation a amenée outre-Rhin. Ce qui est certain, c'est que, dès maintenant, sa chute vertigineuse a fait plus tort à l'Allemagne que ses défaites militaires, auprès des neutres.

Après la guerre nombre de ceux-ci disaient : l'Allemagne n'est pas vaincue économiquement ; elle reste la plus grande nation du monde ; en quelques années, elle mettra tous les peuples dans sa poche ; donc, pour faire fortune, il existe un moyen bien simple : acheter du mark. Et la Suisse allemande, et la Hollande et les Scandinaves, et les Espagnols et les Américains germanophiles s'étaient bourrés les poches de marks. Le désastre est complet et formidable. Jamais ces gens-là ne pardonneront aux Allemands de s'être trompés si lourdement.

Les Allemands avaient aussi pour admirateurs certains inflationnistes français qui disaient : le Reich nous montre le chemin, voilà comment il faut faire ; que le franc soit plus sérieusement déprécié, et nous pourrons soutenir la concurrence de l'industrie allemande, et notre commerce d'exportation marchera à pleins carnets et toute notre industrie connaîtra une prospérité insoupçonnée.

Seulement on ne transgresse pas longtemps les lois du bon sens. La baisse du mark est devenue de l'avilissement et il ne pouvait pas en être autrement avec une politique financière qui ne songeait point à son relèvement. Et voilà l'Allemagne dans un effroyable marasme, ce qui fait que depuis quelque temps, l'on parle beaucoup moins de l'inflation comme panacée nationale pour la France.

De même que le boutiquier de Cologne ou de Berlin, l'industriel de la Ruhr voudrait bien conserver sa marchandise, ses produits et ses matières premières. Son minerai, il le voit disparaître avec regret dans la gueule du haut-fourneau : à quel cours en rachètera-t-il plus tard, en France ou au Canada ? Ces poutrelles qui sortent du laminoir, il voudrait bien qu'elles allassent rejoindre d'autres poutrelles semblables dans le dépôt. Les vendre, n'est-ce pas se dessaisir de quelque chose de « réel » pour recevoir en échange des signes monétaires éphémères ? Mais il faut qu'il écoule ses produits au plus vite, sinon il risque de rester sans numéraire. Et du numéraire, il en faut toujours plus ; tous les dix ou quinze jours recommencent les négociations avec le personnel pour ajuster le barème de salaires au prix de la vie que l'on ne rattrape pas toujours. Malheur pourtant à celui qui garde trop longtemps ces marks qui se déprécient à vue d'œil. Ainsi va la vie sous l'emprise du nouveau minotaure, l'inflation.

Félicitons-nous d'être à l'abri de ses tentacules. La France garde l'équilibre. La base de sa richesse est dans la culture du sol et ceci la préserve des fléaux dont souffrent actuellement les pays essentiellement industriels. Il y a aussi là de quoi donner à son industrie qui n'est heureusement pas tombée dans la surproduction, des éléments sérieux et solides d'activité. Le magnifique mouvement de reprise qui s'est produit ces temps-ci à la Bourse ne fait que traduire l'optimisme que font naître les comparaisons que l'on peut établir entre la situation économique de la France et les difficultés où se heurtent tant d'autres pays dont la prospérité apparente a pu faire illusion à certains moments.

LA BOURSE

L'état d'esprit de la Bourse s'est singulièrement modifié depuis quelques semaines. Alors qu'auparavant les plus minimes des difficultés politiquesinternationales que nous a léguées la guerre lui apparaissent grosses de conséquences fâcheuses, elle ne leur prête plus qu'une médiocre attention. C'est qu'on s'est avisé à la Bourse, que la crise qui s'était déchaînée en 1920 est finie et que nous sommes engagés sur la voie du relèvement économique. Il est donc logique et légitime de commencer à escompter les conséquences heureuses de ce relèvement. Et c'est ainsi que, depuis deux mois, s'est déterminé un sérieux mouvement de hausse.

PETIT COURRIER

Alfred G. — Vous vous êtes fié à un bilan où le Compte Marchandises est encore trop chargé par rapport à la situation financière de la Société. Il faut vous débarrasser de ces valeurs.

C. R. S. — Je ne vous conseille pas de placer tous vos fonds dans cette valeur, laquelle est par trop spéculative, il ne manque certainement pas de bons titres appelés à profiter du mouvement de hausse qui se dessine actuellement en bourse. Je me tiens à votre disposition pour vous guider dans ce sens.

Charles 2.625. — Je ne vous conseille pas de vendre ces titres actuellement : je prends bonne note de votre lettre et vous aviserai en temps utile.

M[lle] *Jeanne C.* — Aucun de vos numéros n'est sorti aux tirages.

LÉON VIGNEAULT

★★

LIBRAIRIE DE FRANCE

F. SANT'ANDREA, L. MARCEROU & Cie, 99, BOULEVARD RASPAIL, PARIS-6

Cet ouvrage, *Vingt-cinq Ans de Littérature Française*, vise une époque littéraire don la critique n'était encore que fragmentaire, alors que sur les périodes précédente sur le naturalisme, sur le symbolisme, une foule de livres de toutes sortes, de qu remplir une bibliothèque considérable, avaient déjà été écrits. Ce sera donc la premiè fois qu'un travail d'ensemble ordonné et méthodique apportera sur cette période au amateurs si nombreux de notre littérature les renseignements qu'il leur était diffici jusqu'à présent de réunir.

Le plan de ce tableau nous paraît nouveau. Il ne s'agit pas ici d'une critique aride e froide, mais bien de faire revivre dans l'imagination du lecteur tout un quart de siè de vie littéraire avec ses efforts, ses luttes, son énorme labeur. A côté de l'appréciatio des œuvres, on trouvera la physionomie des auteurs, et l'on sera mêlé à l'atmosphè dans laquelle ils ont vécu. Si des fascicules très complets examinent le développeme de la poésie, du roman, du théâtre, de la critique, de la philosophie, de 1895 à 192 des études voisines dépeignent les divers milieux fréquentés par les gens de lettre C'est ainsi que les cafés littéraires, où ils se retrouvaient, sont dépeints d'une façon pittoresque, de même que les différents salons qu'ils fréquentaient. Des pages docu mentées sur l'Académie française et l'Académie Goncourt, des portraits de type curieux, d'originaux de la littérature complètent la partie documentaire de l'ouvrage avec des à-côtés, bibliophilie, évolution de l'édition et de la librairie, notes sur le procès littéraires, qui intéresseront certainement le public. N'oublions pas le chapitre de écoles et des chapelles, celui de la littérature féminine, et faisons observer encore qu c'est dans ce tableau qu'on rencontrera, pour la première fois sans doute, une étud sérieuse sur la littérature française à l'étranger, et qu'au cours d'une étude complèt sur les écrivains morts du fait de la guerre on trouvera, évalué, le dommage subi pa la France entre 1914 et 1918.

Si les amateurs de littérature et les curieux rencontrent dans l'ouvrage que nou soumettons au public de quoi les intéresser, il sera précieux aussi aux travailleurs e aux chercheurs, car nous nous efforcerons de réunir un ensemble de documents bio graphiques, bibliographiques et iconographiques qu'on ne saurait rencontrer ailleurs Nous avons l'ambition de leur donner un livre qui leur devienne indispensable.

Nous avons confié la direction des *Vingt-cinq Ans de Littérature Française* à M. Eugèn Montfort qui connaît bien l'époque observée dans ce livre. Si M. Eugène Montfort es réputé surtout comme romancier, c'est aussi un critique qui suit depuis longtemps d près toutes les manifestations littéraires. Directeur d'une revue très vivante et tr indépendante, *Les Marges*, il a été mêlé à toutes les luttes intellectuelles de ce dernie quart de siècle. Il s'est entouré d'écrivains de talent connaissant comme lui fort bie le sujet traité et pour la plupart ayant vu de leurs yeux tout ce qu'ils décrivent. Il n s'agit donc pas ici d'un travail de seconde main, mais d'une déposition de témoins.

L'illustration ne sera pas un des moindres attraits de *Vingt-cinq Ans de Littératu Française*. A côté de nombreux portraits peu connus, d'autographes, nous no sommes préoccupés de reproduire tous les documents iconographiques importan disséminés dans de nombreuses publications dont plusieurs ont d'ailleurs cessé d paraître. Les caricaturistes et les humoristes nous ont fourni un apport particulièreme précieux.

Nous nous croyons donc autorisés à dire que la conception de *Vingt-cinq Ans Littérature Française* est nouvelle et qu'aucun ouvrage analogue n'a encore paru su le même sujet.





SAISON 1922-1923

14 Matinées classiques du Jeudi

du 16 Novembre au 14 Mai

10 Matinées de Poésie

du 7 Décembre au 3 Mai

14 Concerts de la Revue Musicale

du 18 Novembre au 26 Mai

MATINÉES TOUS LES DIMANCHES

MATINÉES DU SAMEDI :
(tarif réduit de 25 %)

hebdomadaires : du 15 Octobre au 11 Novembre
et du 2 Juin au 14 Juillet

bi-mensuelles : du 11 Novembre au 2 Juin

Pour connaître les conditions d'abonnement et obtenir tous les enseignements sur la saison 1922-1923, écrire ou s'adresser au Secrétariat du "Vieux Colombier"

21, rue du Vieux-Colombier

uvert tous les jours, le dimanche excepté, de 10 à 12 heures et de 14 à 17 heures

a carte-programme hebdomadaire sera envoyée gratuitement à toute personne qui en fera la demande

---

RÉOUVERTURE LE 15 OCTOBRE

THEATRE DU MARAIS

23, RUE DU MARAIS BRUXELLES

DIRECTION : JULES DELACRE



LE THÉATRE DU MARAIS, FONDÉ LE 16 FÉVRIER 192
A MONTÉ, DEPUIS SON OUVERTURE :

MOLIERE : SGANARELLE OU LE COCU IMAGINAIRE
LE MÉDECIN MALGRÉ LUI

ALFRED DE MUSSET : LE CHANDELIER

TRISTAN BERNARD : LA VOLONTÉ DE L'HOMME
LE SEUL BANDIT DU VILLAGE

LA FARCE DU CUVIER

MAURICE MAETERLINCK : SŒUR BEATRICE

HENRIK IBSEN : LE PETIT EYOLF

GEORGES COURTELINE : LE COMMISSAIRE ES
BON ENFANT

GEORGES DE PORTO-RICHE : LA CHANCE D
FRANCOISE

PROSPER MERIMEE : LE CARROSSE DU SAIN
SACREMENT

CHANGEMENT DE SPECTACLE TOUS LES SOIRS
MATINÉE LE DIMANCHE

CLOTURE ANNUELLE

RÉOUVERTURE EN OCTOBRE 1922

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR : JACQUES RIVIÈRE
SECRÉTAIRE ; JEAN PAULHAN

NOUVELLES CONDITIONS D'ABONNEMENT
A PARTIR DU 1er JANVIER 1922

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 38 FR. — SIX MOIS : 20 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 45 FR. — SIX MOIS : 24 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

COMPTE CHÈQUES POSTAUX N° 16933

Adresser toute la correspondance concernant l'administration et la rédaction à M. Jacques RIVIÈRE

M. JACQUES RIVIÈRE REÇOIT LE VENDREDI
de 4 heures à 6 heures

Pour être exécutées en temps utile, les demandes de changement d'adresse, accompagnées de la dernière bande et de 1 franc, en timbres-poste ou mandat, doivent parvenir à la Revue avant le 15 du mois.

Les abonnés qui désirent obtenir un reçu de leurs versements sont priés d'acquitter les frais de timbres en joignant au montant de leur envoi une somme de 0.50 pour la France et de 0.75 pour l'étranger.

Les ouvrages envoyés pour compte-rendu doivent être adressés impersonnellement à la Revue en double exemplaire.
Les manuscrits ne sont pas retournés.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.